

प्रकाशक  
राजकमल पब्लिकेशन्स लिमिटेड,  
यम्बई

मूल्य दो रुपये

मुद्रक  
गोपीनाथ सेठ,  
नवीन प्रेस, दिल्ली

# द्विती के गौरव ग्रंथ

## लेखक

- डॉ० विपिन बिहारी त्रिवेदी
- डॉ० सत्येन्द्र
- डॉ० रांगेय राघव
- श्री विश्वम्भर 'मानव'
- श्री गजानन माधव मुक्तिबोध
- श्री गोपालकृष्ण कौल

## भूमिका

डॉ० ब्रजेश्वर वर्मा



**राजकमल प्रकाशन**  
दिल्ली बम्बई नई दिल्ली

प्रकाशक  
राजकमल पब्लिकेशन्स लिमिटेड,  
यम्घई

मूल्य दो रुपये

मुद्रक  
गोपीनाथ सेठ,  
नवीन प्रेस, दिल्ली

मनुष्य की विविध रूपात्मक आत्माभिव्यक्तियों में साहित्य अपेक्षाकृत पूर्ण और स्थायी माध्यम है। साहित्य को केवल ललित साहित्य के सीमित और सर्वमान्य अर्थ में लेने पर भी हम उसके द्वारा मनुष्य के व्यक्तिगत और जातीय जीवन का जितना सूक्ष्म और व्यापक परिचय पाते हैं उतना किसी अन्य साधन—स्थापत्य, मूर्ति, चित्र और संगीत-कलाओं तथा इतिहास, पुराण, धर्म, दर्शन आदि—से नहीं पा सकते। इस माध्यम द्वारा असंख्य भाषाओं में, आदिम युग से आज तक, मनुष्य की जीवन-कथा जिस पूर्णता, विविधता, घनिष्ठता और सुन्दरता से कही गई है उसे देखकर भूत, भविष्य और वर्तमान के सुविधामूलक कल्पित काल-खंड विस्मृत हो जाते हैं। वह एक निरन्तर अविच्छिन्न और अनन्त धारा है जिसके प्रवाह में कहीं-कहीं मोड़ के कारण मंदता भले ही हो, अवरोध कहीं नहीं है। काल के व्यवधानों की भाँति देशान्तरों का भी अतिक्रमण करने में मनुष्य की कृतियों में वैज्ञानिक आविष्कारों के बाद साहित्य ही सबसे अधिक समर्थ हुआ है। वाल्मीकि, व्यास, होमर, वज्रिल, दाँते, कालिदास, भवभूति, सादी, फिरदौसी, सूर, तुलसी, शेक्सपियर, मिल्टन, रवीन्द्र आदि अनेक कवि देश और काल की सीमाओं को पार करके विश्व-मानव की सम्पत्ति बन गए हैं। परन्तु इन या इनके समान कम या अधिक कीर्ति पाने वाले महान् कवियों, नाटककारों या कलाकारों की महत्ता केवल मात्र उन्हीं के व्यक्तित्व में निहित नहीं है। उनके पीछे विस्तृत परम्पराएँ हैं—सामाजिक जीवन की बनती-बिगड़ती अगणित संस्थाएँ और साहित्य तथा अन्य सौन्दर्याभिव्यक्तियों की असंख्य निधियाँ जिनके ऊपर उनके कीर्ति-स्वप्न आधारित हैं। अतः महान् कलाकारों की महत्ता के अंशतः भागी वे समस्त कलाकार भी हैं जिनकी कृतियों को उतनी ख्याति नहीं मिली और वस्तुतः वे भी हैं जिन्हें नियमित अभिव्यक्ति के साधन भी नहीं प्राप्त हो सके। इस प्रकार किसी भी भाषा के गौरव ग्रन्थों में उस भाषा के समस्त साहित्य के प्रतिनिधित्व की समता होती है; उनमें ग्रन्थकार के व्यक्तित्व के व्यक्तिगत और प्रतिनिधि रूप के साथ-साथ जातीय जीवन का चित्र भी मिलता है।

परन्तु चित्र का अंकन निरुद्देश्य नहीं होता। मनुष्य की सौन्दर्य-वृत्ति को संतुष्ट करना उसका प्राथमिक उद्देश्य अवश्य है, परन्तु इस संदर्भ में प्रायः सौन्दर्य के अर्थ की व्याप्ति को भुला दिया जाता है और उसे अत्यन्त संकुचित अर्थ में मनोरंजन का साधन मानकर तुरन्त हीनता और उपेक्षा का पात्र बना लिया जाता है। शब्द-यहुलता के इस आधुनिक युग में, जब शब्दों के वास्तविक अर्थ समझने का अवकाश और सामर्थ्य दोनों कम हो गए हैं, यह अत्यन्त आवश्यक है कि हम साहित्य को सौन्दर्य-सृष्टि का अन्यतम रूप मानते हुए सौन्दर्य

का पाम्नाधिक तात्पर्य समझें। ऐसा न होने से हम प्रायः दुविधा में पड़ जाते हैं और जिन्हें महान् कलाकार समझा जाता रहा है उनके आगे भी प्रश्न-चिह्न लता देने हैं यथवा अपनी व्यक्तिगत या दलगत क्रोधप्रियता को रक्षा के लिए मूल्य और निराधार स्थापना करने लगते हैं। आखिर, देश और काल के विशाल प्रसार में फैली हुई कला-कृतियों में सर्व सामान्य लक्षण हमके अनिरीक और रहा है कि वे मनुष्य की पशु सामान्य आवश्यकताओं के वाद उसकी अनिवार्य आवश्यकता—मानसिक सुधा—को शान्त करती हैं। मानसिक सुधा की परिवृत्ति के जितने साधन हैं उनके मूल में मनुष्य की सौन्दर्य-वृत्ति प्रीति-न-हिमी रूप में अवश्य होती है। परम्परा, परिस्थिति, शिक्षा, संस्कार आदि के स्तर-भेद से सौन्दर्य-प्रियता के भी अनेकधा स्तर हैं और तदनु रूप उसकी परिवृत्ति के साधन भी इसके-भारी, द्विदले-गहरे, स्थूल-सूक्ष्म अनेक स्तरों के हो जाते हैं; और इन्हीं स्तर-भेदों पर कला-कृतियों की सापेक्ष श्रेष्ठता निर्भर होती है।

सौन्दर्य-वृत्ति कला की मूल प्रेरणा है और सौन्दर्यप्रियता-वस्तु की प्राथमिक प्रवृत्तियों में प्रतिफलन की दृष्टि से सबसे अधिक स्थायी और महत्त्वपूर्ण। किन्तु सौन्दर्यप्रियता अन्य मानव-प्रवृत्तियों से विच्छिन्न और स्वाधीन नहीं है। मनुष्य केवल मन, बुद्धि और आत्मा नहीं है, शरीर उसी प्रकार जिम प्रकार वह केवल शरीर मात्र नहीं है। अशन, छादनादि शारीरिक सुधाओं की परिवृत्ति के साधनों और मानसिक वृथा की परिवृत्ति के साधनों में न केवल विरोध नहीं है, बरिन्त दोनों की वनिष्ट अन्योन्य निर्भरता भी है। अतः जिस प्रकार मनुष्य की कला-कृतियों के रूप, वस्तु और विधान आदि उसकी भौतिक परिस्थितियों द्वारा परिनिश्चित होते हैं, उसी प्रकार कलाओं—विशेषतया साहित्य—द्वारा सम्पूर्ण जीवन को, जिसमें उसका भौतिक पक्ष भी सम्मिलित है, गति प्राप्त होती है, उसकी अनेक कृपटाओं का निराकरण होता है, मन की—व्यक्तिगत और सामाजिक दोनों रूपों में—अनेक डलकी हुई गाँठें मुक्त होती हैं, उसमें उदाह, वरिष्ठता, कर्मठता और श्रेष्ठता के भाव आते हैं। वह विरोध और प्रेरणा दोनों का साधन बनकर जीवन की श्रेष्ठतम उपयोगी वस्तु बन जाता है, जिसके बिना जीवन के महत्तम उद्देश्य जीवन के अविच्छेद्य अंग बन ही नहीं सकते। ऐसा हा साहित्य मत और प्रगतिशील कहा जा सकता है, भले ही उसमें धार्मिक और नैतिक उपदेश गिलकुल न हों, भले ही वह किसी दर्शन-विशेष, किसी संघर्ष-विशेष का स्पष्ट या प्रच्छन्न प्रचार न करता हो। साहित्य मात्र की कसौटी है सौन्दर्य की प्रेरणा और उसकी महत्ता एवं श्रेष्ठता की कसौटी है उस सौन्दर्य-प्रेरणा की व्यापकता और गहनता। जो साहित्य जीवन की जितनी अधिक व्यापकता में फैलकर और उसकी सूक्ष्म-से-सूक्ष्म गहराईयों में पैठकर सौन्दर्य-रस को संचित करके रचा जाता है वह उतना ही अधिक श्रेष्ठ और शक्तिशाली होता है। जीवन के आदर्श बदलते हैं, उसकी गति-विधि में उतार-चढ़ाव आते हैं, हम यह भी मान लें कि वह उत्तरोत्तर भौतिक संघर्ष की ओर प्रवृत्त होता है, किसी अजित सुख-साम्राज्य के जीतने की लालसा में सामूहिक अभियान रचता है, किन्तु श्रेष्ठ साहित्य की ये कसौटियाँ, कि वह व्यक्तिगत कृति होने के साथ जातीय जीवन को किसी-न-किसी रूप में ऋलका दे, कि वह सौन्दर्यानुभूति से प्रेरणा पाकर रचा गया हो, कि वह जीवन की अधिकाधिक व्यापकता में फैल और गहराई में पैठकर

जीवन का रस खींच लाया हो, कभी नहीं बदल सकतीं ।

प्रस्तुत पुस्तक में हिन्दी के जिन गौरव ग्रन्थों की चर्चा की गई है उन्हें हम इन्हीं मूल कसौटियों पर कसकर परखें । महाकवि चन्द्रबरदाई के 'पृथ्वीराज रासो' से लेकर, यदि हम उसे १२वीं शताब्दी की रचना मानें तो, 'गोदान' तक सात सौ वर्ष से अधिक होते हैं । इतने लम्बे काल में कितने प्रकार के राजनीतिक, सामाजिक, आर्थिक और सांस्कृतिक परिवर्तन हुए, जीवन के क्रम में कैसे-कैसे मोड़ आये, उसकी गति-विधि कितने विविध रूपों में प्रकट हुई, फिर भी 'पृथ्वीराज रासो' से 'गोदान' तक एक परम्परा का सतत प्रवाह दिखाई देता है । हिन्दी के इन कीर्ति-स्तम्भों के प्रकाश में हम अपने सात सौ वर्षों के जीवन की एक कलक पा सकते हैं तथा अपने बदलते हुए जीवनादर्शों का पर्यवेक्षण करते हुए उस सौन्दर्य-लोक में विचरण कर सकते हैं जो हमारी यात्रा को आनन्दप्रद तथा स्फूर्तिदायक बना सकता है । निश्चय ही वे हमें एक के बाद दूसरी मंजिल तक जाने के लिए प्रकाश और प्रेरणा देते हैं ।

हमारी यात्रा 'पृथ्वीराज रासो' से प्रारम्भ होती है । हमारे साहित्य का यह प्रथम कीर्ति-स्तम्भ आकार में अत्यन्त विशाल है । किन्तु सोलह सहस्र से भी अधिक छन्दों और ६६ समर्थों ( अध्यायों ) में रचे हुए इस महाग्रन्थ के विषय में देशी और विदेशी तथा साहित्य और इतिहास के विद्वानों में जितना अधिक मत-भेद हुआ है उतना किसी अन्य हिन्दी-ग्रन्थ के विषय में नहीं हुआ । इतिहास के अनेक विद्वानों ने इसे प्रबल तर्कों के आधार पर 'जाली' और 'भट्ट भड़ंत' तक कहा और यह अनुमान लगाया कि इसकी रचना १२वीं-१६वीं शताब्दी तक हुई होगी । साहित्य के विद्यार्थी के लिए अपनी सामग्री के ऐतिहासिक परीक्षण की उपेक्षा का हम समर्थन नहीं कर सकते । आवश्यक तो यह है कि हम सच प्रकार के तर्कों को सम्मुख रखकर उनके आधार पर जो भी निष्पन्न निष्कर्ष निकल सकें उन्हें भाग्यकता को भुलाकर मुक्त हृदय से स्वीकार कर लें और इस विवाद को कम-से-कम जब तक नवीन तथ्य सामने न आ जाय, तब तक के लिए समाप्त कर दें । किन्तु इस समस्या का समाधान ग्रन्थ के प्रामाणिक पाठ की समस्या पर निर्भर है । इस समय 'पृथ्वीराज रासो' के वृहत्, मध्यम, लघु और लघुतम, चार रूपों की कल्पना की गई है । यह भी अनुमान किया गया है कि उसके मूल रूप में बहुत थोड़े से छन्द रहे होंगे । इसका तात्पर्य यह है कि 'पृथ्वीराज रासो' हिन्दी का एक ऐसा महाकाव्य है जिसने दो-तीन सौ वर्ष तक बढ़ते-बढ़ते अपना वर्तमान रूप पाया है । यह अत्यन्त आवश्यक है कि हम उसकी समस्त उपलब्ध प्रतियों और पाठों को एकत्र करके उसका वैज्ञानिक सम्पादन करें । साहित्य के विद्यार्थी को तभी अपने इस प्रथम कीर्ति-स्तम्भ से वास्तविक प्रकाश मिल सकेगा । 'रासो' के रूप की अनिश्चितता तथा आकार की विशालता के साथ उसकी भाषा भी उसके रसास्वादन में एक भारी बाधा उपस्थित करती है । वैज्ञानिक सम्पादन के साथ यह समस्या भी यथेष्ट रूप में सुलभ जायगी, क्योंकि 'रासो' की भाषा में बहुत अधिक अनेकरूपता है । उसमें अपभ्रंश, ङिगल और ङिगल के न्यूनाधिक मिश्रण के साथ अपभ्रंशाभास भी अत्यधिक है ।

इन कठिनाइयों के होते हुए भी 'पृथ्वीराज रासो' का साहित्यिक अध्ययन होना चाहिए । भले ही वह पूर्ण रूप में बारहवीं शताब्दी की रचना न हो, उसमें प्रधान

ऐतिहासिक तथ्य सर्वथा कल्पित हों और उसका कवि चन्द्र बरदाई पृथ्वीराज का सम-कालीन न हो, फिर भी उस कवि में राजपूतों के सामन्ती जीवन को चित्रित करने की अद्वितीय समता है। पृथ्वीराज के समय और उसके आगे-पीछे के सौ-सौ सौ वर्षों की अनेक महत्वपूर्ण समस्याओं को समझने की प्रेरणा हमें 'रासो' में मिल सकती है। राजपूत सामन्तों के अदम्य साहस, युद्ध-वीरता, स्वाभिमान, स्वामि-भक्ति, प्रविज्ञा-पालन और महान् पौरुष के साथ उनके वैभव-विलास, प्रीड़ा-विनोद आदि तथा उनकी स्थिरता की पवित्र धार्मिकता, पति परायणता, उच्च कर्तव्य-भावना, और हंसते-हंसते ज्वालाओं का आलिंगन करने की ठाकट उत्सुकता के सजीव चित्र हमें सुग्ध कर लेते हैं; छोटी देर के लिए हमारी तर्क-बुद्धि हमें रस-मग्न होने के लिए छूट दे देती है और हम भूल जाते हैं कि ये सामन्ती आदर्श कथ के मिट गए, आज के जीवन में उनका कोई विशेष महत्त्व नहीं रहा। फिर भी, जिस रस में अवगाहन करके हम निकलते हैं वह हमें नई रष्टि देता है उस जीवन के परखने की जब मनुष्य सरल-विद्यामी, सरल-अविद्यामी, धर्मकारों का प्रेमी, मिथ्याभिमानी, अदूरदर्शी और व्यक्तिवादी हो गया था। चंद्र एक चारण कवि था, जनता का कवि नहीं, किन्तु जिन भावनाओं और आदर्शों को उसने व्यक्त किया, वे जनता के हृदय से सर्वथा विच्छिन्न नहीं थे। इसकी साक्षी जगनिक के आण्डह्वय से मिलती है जो सम्भवतः उसका समकालीन था और जिसकी रचना मौखिक रूप में ही जनता के परम प्रिय वीर-गीत के रूप में शताब्दियों से गाई जाती रही है और आकार में उत्तरोत्तर वृद्धि पाती रही है।

'रासो' के द्वारा हम अपने भाषा-साहित्य की परम्परा को उसके पूर्ववर्ती अपभ्रंश से मिला सकते हैं। क्या भाषा, क्या छन्द, क्या काव्य, रूप और क्या काव्य-वस्तु, सभी उस विस्तृत किन्तु अमूल्य दाय की ओर संकेत करते हैं जो स्वयंभू, पुण्यदन्त, अद्भुत रहमान आदि कवियों ने हमारे लिए छोड़ा था। प्रस्तुत पुस्तक में डॉ० त्रिवेदी ने योग्यता-पूर्वक 'पृथ्वीराज रासो' के काव्य-सौष्ठव का जो परिचय दिया है उससे हमारा विश्वास है कि इस महाकाव्य का मूल रूप में रसास्वादन करने की जिज्ञासा और उत्सुकता जाग्रत होगी तथा उसके सम्यन्ध में उठी हुई अनेक समस्याओं के सुलझाने की माँग बढ़ेगी।

'पृथ्वीराज रासो' की काव्य-परम्परा प्राचीन थी। दूसरे, वह हिन्दी के एक सीमा-प्रांत—राजस्थान—में ही सीमित रही; हिन्दी-प्रदेश के केन्द्र-स्थान को उसने बहुत कम प्रभावित किया। गंगा-यमुना के प्रदेश की साहित्यिक प्रतिभा जन-जीवन को एक नवीन दिशा दिखाने वाले शक्तिशाली आन्दोलन की प्रतीक्षा में थी। भक्ति के रूप में इस आन्दोलन ने ठमड़कर कई महाकवियों को ऊपर उठा दिया। हिन्दी की निर्बाध साहित्य-धारा के मूल स्रोत ये ही हैं। यदि इस पुस्तक में गौरव-प्रणियों के स्थान पर महान् साहित्य-निर्माताओं की चर्चा होती तो निश्चय ही कबीर को सम्मिलित किया जाता। हमारे उपलब्ध साहित्य के पहले कवि वे ही हैं जिनके द्वारा प्रयुक्त भाषा, वस्तु, काव्य-रूप, छन्द और भाव-धारा की परम्परा अग्रसर होती है। उन्होंने धर्म-सम्प्रदायों के द्वन्द्व और कुंठाओं से सत्य को मुक्त करने की चेष्टा की, अधिकारहीन, पद-दलित, तिरस्कृत जन-समुदाय के शताब्दियों से दबे हुए आक्रोश, स्वाभिमान, विश्वास, उमंग और उत्साह को

घाणी प्रदान की, साहित्य-रस को कूप से निकालकर निर्मल जल की धारा में परिणत किया और साहित्य के शास्त्रीय आदर्शों और सिद्धान्तों को ठुकराकर परवर्ती समीक्षकों को साहित्य की नई परिभाषा करने, नये सिद्धान्त बनाने की चुनौती दी। कबीर की ही भाँति संस्कृत-साहित्य की परम्परा से सर्वथा भिन्न किन्तु लोक-साहित्य और अपभ्रंश-साहित्य के साथ नयागन्तुक फ़ारसी की कुछ परम्पराओं को मिश्रित करके सोलहवीं शताब्दी में जायसी ने अपने अमर काव्य 'पदमावत' की रचना की। यद्यपि युग की प्रवृत्ति के अनुकूल भक्ति की भाव-धारा से भिन्न होने के कारण तथा कदाचित् अधिकतर फ़ारसी लिपि में लिखे जाने के कारण 'पदमावत' अधिक लोकप्रिय नहीं हुआ, परवर्ती साहित्य को भी उसने अधिक प्रभावित नहीं किया, फिर भी साहित्यिक दृष्टि से हिन्दी के गौरव-ग्रन्थों में गिने जाने का वह अधिकारी है। जायसी एक प्रसिद्ध सूफ़ी सन्त थे। उदार दृष्टि, अविरোধी सत्य को परखने की क्षमता, विरोधों में सामंजस्य के सूत्र ढूँढ़ने की संकल्प-शक्ति, भौतिकता को अतिक्रान्त करने वाली ऊर्ध्व-चेता प्रवृत्ति और मानवीय मनोवृत्तियों में प्रेम को सर्वोपरि स्थान देने की विवेक-बुद्धि से सम्पन्न होने के कारण जायसी ने एक पूर्व-प्रचलित लोक-कथा को समर्थ साहित्यिक रूप में ढालकर जहाँ नैसर्गिक काव्य-रस का अभूतपूर्व संचार किया वहाँ दो विरोधी जातियों के बहुत से संशय, सन्देह, भ्रम और भय दूर करने में भी 'कांता-सम्मित' उपाय किया। साम्प्रदायिक आग्रहों से सर्वथा मुक्त, शुद्ध, उच्छल रसानन्द जितना 'पदमावत' दे सकता है उससे अधिक हिन्दी का शायद कोई ग्रन्थ नहीं। उसकी प्रेरणा का स्रोत पद्मिनी का अग्रप्रतिम, अलौकिक सौन्दर्य है जिसकी झलक-मात्र रतन सिंह को राज-पाट छोड़ जोगी बन जाने को विवश कर देती है। किन्तु सामन्ती जीवन की कथा को लेकर रचे जाने और रसानुभूति को मूल आधार बनाने के कारण यदि कोई 'पदमावत' की उपेक्षा करने का विचार करे तो इससे उसी के अज्ञान और संकुचित मनोवृत्ति का परिचय मिलेगा। तत्कालीन सामाजिक जीवन को एक सीमित क्षेत्र में 'पदमावत' ने प्रगति की प्रेरणा दी है।

इतने व्यवधान के बाद हम पुस्तक में विवेचित अपने साहित्य के द्वितीय कीर्ति-स्तम्भ पर आते हैं। पन्द्रहवीं शताब्दी का अन्त होते-होते उत्तर भारत एक नवीन चेतना से अनुप्राणित होने लगा था, विष्टंखल जीवन में एक सोद्देश्य सामाजिकता के प्रयत्न होने लगे थे, निवृत्ति की शुष्कता को निवृत्तिमूलक प्रवृत्ति की सार्थक सरसता में परिणत करने की चेष्टाएँ प्रारम्भ हो गई थीं, आडम्बर और जंजाल को त्यागकर मर्म को पहचानने की अन्तर्दृष्टि की व्यापक माँग होने लगी थी—ज्ञान और चैराग्य के स्थान पर प्रेम की आध्यात्मिक अनुभूति का महत्त्व पुनः एक जीवन्त विश्वास के रूप में जीवन का केन्द्र-बिन्दु बनने लगा था। कबीर ने भी प्रेम के ढाई अक्षरों को पढ़ने की क्षमता को पांडित्य की सीमा कहा था, जायसी ने भी उसी प्रेम का अलख जगाकर जीवन को परम आलोक से प्रकाशित करने की आवश्यकता बताई थी। किन्तु जिस उल्हास और उमंग के साथ परम प्रेम और परम आनन्द के मूर्त प्रतीक श्री कृष्ण को ग्रहण किया गया, उतनी सहज उमंग न तो कबीर के शून्यवत् अस्पष्ट प्रेम-प्रतीक के प्रति सम्भव थी और न जायसी के अपरिचित अलह के नूर के प्रति। सौन्दर्य, रस और आनन्द को श्रीकृष्ण और राधा के रूप में मूर्तिमान



करने का श्रेय, काव्य-प्रेमियों के लिए नहीं, सामान्य जन-समाज के लिए, सबसे अधिक महाकवि सुरदास को है। 'सूरसागर' में गीति और प्रथम, प्रेम-भक्ति और काव्य-रस, चैराग्य और जीवनानुराग, सर्वोच्च आदर्श और महज स्वाभाविकता, अलौकिकता और अतिलौकिकता तथा अध्यात्म और भौतिकता के परस्पर विरोधी जैसे तत्त्व इस रूप में एकाकार हो गए हैं कि कवि की चिचक्षणता, सरलता, वाक्-चातुर्य, ध्यंजना-शक्ति, अन्तर्दृष्टि, कल्पना-शक्ति, असाधारण संवेदनशीलता और प्रतिभा पर आश्चर्य होने लगता है। 'सूरसागर' की महत्ता उसके वृहदाकार में नहीं है, यद्यपि रचना प्राचुर्य में, जो साधारणतया महाकवि की एक विशेषता होती है, सुर किसी से कम नहीं है। उन्होंने सवा लाख पद लिखे या नहीं इसकी चिन्ता में पढ़ने की आवश्यकता नहीं। भले ही उनके नाम से सम्प्रति उपलब्ध पाँच हजार के लगभग पदों से भी थोड़े बहुत कम पद उन्होंने लिखे हों, तो भी उनकी रचना षेड हजार पद्यों से कम न होगी। इस विशाल ग्रन्थ में उन्होंने यद्दे मौलिक ढंग से, अत्यन्त स्फूर्ति और उद्वेग के साथ श्री कृष्ण का परम आनन्दमय रूप अनेक दृष्टियों से कथा-वद् किया है। गोकुल में प्रकट होने से प्रारम्भ करके मथुरा-प्रवास और फिर कुरुक्षेत्र-मिलन प्रसंग तक की वास्तव्य, सख्य, और माधुर्य प्रेम की आनन्द-हेतुक—आदर्श-हेतुक नहीं—लीला जिन विविध छन्दात्मक गेय पदों में, पद-समूहों में तथा सुगठित प्रथमपूर्ण लघु कथानकों में अत्यन्त तल्लीनता के साथ उद्वाटित की गई है उसमें एक-एक पद का प्रसंग निरपेक्ष आस्वाद्यता के साथ अद्भुत एकसूत्रता और एकात्मकता है। सुरदास स्वाभाविक, यथातथ्य, मनोवैज्ञानिक चित्रण में अप्रतिम हैं, किन्तु उनकी महत्ता का वास्तविक कारण उनकी स्वाभाविकता नहीं, वरन् उस प्रकृत स्वाभाविकता के साथ परम अलौकिकता को मनोहर और प्रयासरहित ढंग से समन्वित कर सकने की विलक्षण क्षमता है। सुर के भाव-जगत् का मूलाधार निर्वेद है जो निरन्तर निहित रहता है। उनकी प्रेम-भक्ति के विविध भाव भक्ति के अनिवार्य लक्षण दैन्य से जुड़े हुए हैं, किन्तु वास्तव्य का नन्द-भवन, सख्य का वृन्दा-विपिन और माधुर्य के कुञ्ज-वन ऐसी निपुणता से रचे गए हैं कि निर्वेद विस्मरण हो जाता है, दैन्य दृश्य जाता है। किन्तु ऐसा नहीं कि नन्द-यशोदा, श्रीदामा-मधुमंगल, राधा-वृन्दा सर्वथा भूल जायँ कि यह अनुकम्पा, प्रेम और मधुर रति की अनुभूति असाधारण अनुभूति है; वे जानते रहते हैं कि कोई अन्य शिशु, अन्य बालक, अन्य किशोर इस सम्पूर्णता के साथ इंद्रियाकर्षण और भावाकर्षण नहीं कर सकता। रूप और लीला की उस अपार सुन्दरता को पूर्णतया देख सकना, कह सकना, आत्मसात् कर सकना, सभी असम्भव है। विस्मय को जगाने की उसमें अद्भुत शक्ति है और यही विस्मय का परिव्यापक भाव स्वाभाविक मानवीय भाव-राशि को अवर्णनीय आनन्द-रस में परिणत कर देता है। सुरदास ने परब्रह्म को सौन्दर्य के रूप में मूर्तिमान करके हमारे दैनिक जीवन का विषय बना दिया।

विचित्र या वह समय जब इतिहासकारों द्वारा श्रंक्ति राजनीतिक उत्पीड़न, सामन्ती व्यवस्था के आर्थिक शोषण, सांस्कृतिक पतन से उत्पन्न सामाजिक भेद-भाव—भौतिक परिस्थितियों के इस विपम समवाय से दबी-पिसी जनता इस काल्पनिक आनन्द में यह गई थी। किन्तु आनन्द की स्थिति कल्पना या भावना के अतिरिक्त और कहाँ होती है? भौतिक सुख में भी उसकी आवश्यकता होती है और भौतिक कष्ट में भी। मध्ययुग का

साधारण जन, किन्हीं कारणों से हो, वैभव को ठुकराने का आदर्श सामने रखता था, चारों ओर से बाँधे हुए बन्धनों को तोड़ डालने की कल्पना कर रहा था, किसी ऐसे सुख की खोज में था जो साधारणतया किसी को नहीं मिलता। कृष्ण की भक्ति में सहज ढंग से उसकी इन आकांक्षाओं की पूर्ति की आशा दिखाई दी थी। एक नवीन और आकर्षक रूप में गीता के अनासक्ति योग का व्यवहार-मार्ग खोला गया था; वासनाओं को दवाने के स्थान पर उनके परिष्कार और उदात्तीकरण के द्वारा जीवन-पथ को सरल बनाने का उपाय किया गया था।

डॉ० सत्येन्द्र ने जिस विद्वत्ता के साथ 'सूर सागर' की समीक्षा की है, उसे इस पृष्ठभूमि के साथ देखने पर सम्भवतः सूर काव्य के सामाजिक महत्त्व और काव्यानन्द को समझने में किञ्चित् सहायता मिले।

'सूरसागर' के रस-प्लावन के बीच ही साहित्य और संस्कृति का अत्यन्त ऊँचा और भव्य कीर्ति-स्तम्भ मिल जाता है गोस्वामी तुलसीदास का 'रामचरित मानस', जो निश्चय ही काव्य भी है और पुराण भी। 'सूरसागर' को कुछ लोग स्वयं उसी में पैदा किये हुए भ्रम के आधार पर 'भागवत' का अनुवाद या छायानुवाद समझ लेते हैं। 'भागवत' में वर्णित श्री कृष्ण की लीला को अन्य लोक-प्रसिद्ध अथवा स्वकल्पित अनेक कथा-प्रसंगों के साथ अपने ढंग से मिलाकर 'सूरसागर' अवश्य रचा गया, किन्तु 'सूरसागर' ने श्रीमद्भागवत के धार्मिक वातावरण को सर्वथा भिल रूप में ग्रहण किया। इसके विपरीत 'रामचरित मानस' में कथा-वर्णन की प्रणाली ही पौराणिक नहीं है, अपितु उसकी मूल भावना अनन्य भक्ति से अनुप्राणित होते हुए भी 'श्रीमद्भागवत' की भावना के कहीं अधिक निकट है। धर्म के विधि-निषेधों का दृष्टांतमक उपदेश, वर्णाश्रम धर्म के पुनःसंगठन की आवश्यकता और उपाय, भक्ति का ज्ञान और कर्म के साथ समन्वयात्मक व्यवहार, अत्यन्त कुशलतापूर्वक शैव और वैष्णव मतों का वैष्णव श्रेष्ठता की निश्चित व्यंजना के साथ सामंजस्य, यदा-कदा दार्शनिकतः मूलक विवेचन आदि अनेक बातें 'रामचरित मानस' में पौराणिक पद्धति से रखी गई हैं। ऐसा लगता है कि 'रामचरित मानस' की रचना ही इस उद्देश्य से हुई कि वह 'श्रीमद्भागवत' की भाँति लोकप्रिय कथा-वाचन के रूप में अपनाया जा सके। हुआ ऐसा ही।

गोस्वामी जी ने लोक-विश्रुत अमर-कथा के मर्यादा पुरुषोत्तम नायक राम में परब्रह्मत्व का आरोप करके उन्हें श्रेष्ठ मानव के आदर्श गुणों से सम्पन्न बनाया। निश्चय ही उनके आदर्श एक अत्यन्त उदार, अत्यन्त न्यायशील, अत्यन्त समर्थ, सार्वभौम एक-द्वन्द्व सच्चाट् के आदर्श थे। तुलसी ने राम का चरित्र 'कुलिसहु चाहि कठोर अति कोमल कुलिसहु चाहि' के प्राचीन आदर्श पर निर्मित किया। उनमें लालित्य और माधुर्य भी कम नहीं है; कृष्ण की भाँति वे भी सहज आकर्षक हैं। किन्तु तुलसी ने उन्हें रंजन के साथ रक्षण की सामर्थ्य भी प्रदान की है। सम्भवतः वे अपने युग की भौतिक आवश्यकताओं के प्रति अधिक जागरूक थे। यह भी सम्भव है कि वे कृष्ण-भक्ति के द्वारा उन्मुक्त की गई स्वच्छन्द और एकांतिक भाव-भक्ति के लौकिक खतरों को समझते थे। रागानुगा भक्ति को ही उन्होंने मर्यादा में बाँधने का उपाय किया, उन धार्मिक और सामाजिक विधि-निषेधों को उन्होंने पुनः परिपुष्ट किया जो किसी मात्रा में सन्त और कृष्ण-भक्ति मन्त्रदायों के

ने थोड़े-बहुत ढीले हो रहे थे। उन्होंने हिन्दू-समाज को पुनः ब्राह्मण के नेतृत्व में होकर ऐसे समर्थ राम के अवतार की याचना करने का आह्वान किया जिसके में कोई दुःख-दैन्य, कोई रोग-दोष, कोई हृत्ति-भीति, कोई ताप नहीं होता। कथीर अधिकारहीनों को वैसा निर्भीक और विवेकशील नेता नहीं मिला था, फलतः के द्वारा प्रेरित स्वाधीनता, समता और न्याय के विचार उनके एकेश्वरवाद के तेमक आधार के साथ उच्छृङ्खलता की ओर उन्मुख थे। तुलसी ने उसे दयाकर मर्यादा पुनः स्थापित करने का यत्न किया।

स्मार्त धर्मानुयायी इस बदले हुए युग में भी तुलसी के इस प्रयत्न की इस प्रकार करते हैं, जैसे उनका दिखाया मार्ग राजनीति, समाज और परिवार-रूपी क्षेत्रों में ही कल्याणकारी और अनुसरणीय हो। किन्तु वस्तुस्थिति यह है कि तुलसी की शास्त्रीय समीक्षा करते समय उनके समाधानों को न केवल चिरन्तन नहीं कहा जा वरन् उनके तात्कालिक सामाजिक सहस्व पर भी शंका प्रकट करना निराधार न किन्तु साहित्य की समीक्षा यदि हम सामाजिक समाधानों के आधार पर करने लगे तो नहीं कह सकते कि हमारी विचारधारा और सामाजिक अभिरुचि न जाने कितने को भूमिसाल करती फिरेगी। हमें तुलसीदास की सामाजिक परिस्थिति में पैठकर दृष्टि की व्यापकता तथा समस्याओं के अन्तराल में प्रवेश कर सकने की क्षमता को ध्यान में रखकर तुलसी के महान् सौन्दर्य-सृष्टि की सराहना अपेक्षित है। समाज के नेताओं में वे किसी काल-विशेष में महान् रहे होंगे, वे अभिनन्दनीय हैं, हमें तो वे इस प्रेय हैं कि वे महान् कवि हैं, सौन्दर्य-स्रष्टा हैं। उन्होंने सजग रूप में कविता के सामन्ती आदर्श के स्थान पर नया आदर्श घोषित किया—'कीरति भनिति भूति सोई। सुरसरि सम सब कहँ हित होई।' इस नई कसौटी पर कसकर हम उनके को परखें तो पाएँगे कि वे एक महान् शिल्पी थे, भाषा की सम्पूर्ण शक्तियों को नकर उसका प्रयोग करने में अनुपम सावधान; मानव-हृदय में उनका गम्भीर था किन्तु भाव-राशि बटोरने में अत्यन्त संयमी और विवेकशील तथा चरित्रांकन शक्त के साथ वे अत्यन्त कुशल और सफल थे; और वह शर्त थी समस्त चरित्रों पर निर्भरता, जिसके बिना सभी चरित्र पंगु और विकलांग हैं। तुलसी का जगत् समय है।

इससे विशुद्धतावादी पाश्चात्य समीक्षकों और भारतीय सुधारवादी-आदर्शवादी तर्कों ने तुलसी की प्रशंसा के साथ कृष्ण-भक्ति साहित्य पर जिस अ-सामाजिक और तिरस्कृतिक दृष्टिकोण का आरोप किया है उससे भी हमें सतर्क हो जाना चाहिए। वस्तुतः संप्रह और लोक-शिक्षा का भाव दोनों में है; मार्ग भिन्न है। एक में कवित्व और भक्ति प्रत्यक्ष रूप में धर्मोपदेश भी है, दूसरे में कवित्व और भक्ति के सौन्दर्यपूर्ण सामंजस्य। उपदेश की व्यंजना अधिक है।

डॉ० रामेश्वरदास ने 'रामचरित मानस' का जो विश्लेषण किया है उससे असहमत कठिन है। किन्तु उनकी दृष्टि केवल सामाजिक समीक्षा पर रही है।

तुलसी का काव्य खूब लोकप्रिय हुआ, किन्तु काव्य के रूप में उतना नहीं, जितना

धर्म-शिक्षक और इसी कारण मोक्षदायक के रूप में। उसका अनुसरण नहीं हो सका। सूर का काव्य भी कम लोकप्रिय नहीं हुआ—भजनानन्द के रूप में भी और काव्यानन्द के रूप में भी। उसका अनुसरण भी खूब हुआ। किन्तु सूर की भाव-संपत्ति को पाने की सामर्थ्य किसमें थी? उसकी काव्यगत सम्भावनाएँ अवश्य बहुत थीं। भक्तों की वाणी द्वारा निरन्तर दुहराई जाकर वह अनुभूति की सहजता भी धीरे-धीरे खोने लगी। तभी कवि-कर्मों व्यक्तियों ने उसे उधार लेकर यथासाध्य तथा यथासम्भव उसकी धार्मिकता और अलौकिक व्यंजना को भी सम्हालते हुए उसे रसिक गोष्ठियों को विषय बना दिया। शब्द-शिल्प, वाक्-चातुर्य, भाव-चिन्त्यास और काव्य-कला के अन्य ऐसे ही प्रसाधनों के बल पर कवि एक-दूसरे को मात देने की चिन्ता में रत हुए। कहना कठिन हो गया कि किसमें अधिक चमत्कार है, किसमें अधिक कौशल। फिर भी, मतिराम, देव और बिहारी में कला-मर्मज्ञों और रसिक-सुजानों ने बिहारी को ही यीढ़ा दिया। सचमुच 'रामचरितमानस' के याद हमारे साहित्य का कीर्ति-स्तम्भ 'बिहारी सतसई' ही है। इसकी भी कई दर्जन टीकाएँ हुईं, उर्दू, संस्कृत आदि अन्य भाषाओं में अनुवाद हुए, दोहों के भाव लम्बे छन्दों में पल्लवित किये गए, एक-एक दोहे के अनेकानेक अर्थ बताये गए तथा इसके अनुकरण में आधुनिक काल तक चली आती हुई एक सतसई परंपरा बन गई। स्वयं 'बिहारी सतसई' प्रथम शताब्दी की प्राकृत 'गाहा सतसई' और बारहवीं शताब्दी की 'आर्या सप्तशती' की प्राचीन परम्परा की हिन्दी प्रतिनिधि है। किन्तु बिहारी के रसिकों ने दिखाया है कि बिहारी ने पूर्ववर्ती भाव को अपने दोहों में ढालकर उसे अधिक चमत्कृत और उत्कृष्ट बना दिया। बिहारी के वे दोहे भी जिन्हें उनके आश्रयदाता के इतिहास से सम्यक् किया जाता है प्राकृत गाहाओं के भाव पर रचे गए हैं। किन्तु बिहारी की मौलिक प्रतिभा और शिल्प-कौशल ने अनुकरण को भी मौलिक बना दिया। साहित्य-मात्र को यान्त्रिक रूप में जन-चित्त का 'प्रतिबिम्ब' कह डालने वाले जो समीक्षक बिहारी के दोहों में तत्कालीन तथाकथित 'पतित' सामाजिक जीवन का चित्र देखने लगते हैं, वे साहित्यिक परम्पराओं और रसिक-मण्डलियों में बहुत-कुछ कृत्रिम ढंग से उनके प्रचलन की बात भूल जाते हैं। बिहारी दरवारी कवि थे। उनकी रचना में सामन्ती जीवन की यदा-कदा कलक अवश्य मिल जाती है, पर वे सामयिक जीवन का चित्र देने नहीं चले थे, मनोरंजन ही उनका मुख्य उद्देश्य था। उनका विषय पूर्ववर्ती सतसईयों और 'अमर शतक' आदि मुक्तकों का ही विषय था—नागरी ललनाओं की श्रंग-भंगिमाएँ, ग्राम-बालाओं की स्निग्ध सौन्दर्य-शोभा, चंचल चित्त की भ्रमाकुलता, संयोग और वियोग को कवि-सिद्ध अनुभूतियाँ। इन्हीं को बिहारी ने ध्वनि-काव्य की प्रतीयमानता के सिद्धान्त के अनुसार छोटे-छोटे दोहों में सजाकर अभिनव गुप्त के शब्दों में 'महाकवि' की उपाधि पाई। उनके सौभाग्य से हिन्दी में उनके पूर्ववर्ती कवि कृष्ण-भक्त थे जिन्होंने राधा-कृष्ण के प्रेम का मधुर प्रवाह और उसके अंतर्गत नायिका-भेदादि की समस्त सम्भावनाएँ उपस्थित कर दी थीं। अपने विषय को राधा-कृष्ण की प्रेम-भक्ति की भूमिका में ढालकर बिहारी ने अपने लौकिक काव्य में भी भक्तों को अलौकिक संकेत पाने का अवसर दिया है। सम्भवतः स्वयं भी यह विदग्ध कवि राधा-कृष्ण की भक्ति में दीक्षित था, अतः कवि-कर्म उसके लिए सांसारिक लाभ का तो कारण था ही, पारलौकिक लोभ की भी यत्किंचिद् संतुष्टि उससे अवश्य हुई

होगी। मतसई के अनेक दोहे भक्ति और नीति-समन्वित हैं। श्री विश्वम्भर 'मानव' ने 'मतसई' के सभी पदों का योग्यतापूर्वक उद्घाटन किया है।

उन्नीसवीं शताब्दी का अन्त होते-होते हमारा सामाजिक जीवन बदला, एकदम नया वातावरण बनने लगा, साहित्य ने भी नई सौँस ली, भारतेन्दु का उदय हुआ और साहित्यिक गद्य को जन्म मिला। नाटक, निबन्ध, उपन्यास रचे जाने लगे; कविता के रूप और विषय में भी परिवर्तन होने लगा। ब्रज भाषा की मधुरिमा अधिक दिनों तक न लुभा सकी; सुधारवाद के जोश में खड़ी बोली में लोच और मरुणता के अभाव को थोर भी ध्यान नहीं दिया गया। किन्तु धीरे-धीरे यह कमी भी पूरी की जाने लगी। अनेक नये शब्द-विधानों और बचन-भंगिमाओं को अन्य देशी और विदेशी भाषाओं से लेकर अपनाया गया। बीसवीं शताब्दी के द्वितीय दशक का अन्त होते-होते काव्य की पुरानी परंपराओं से विद्रोह करने वाले किशोर कवियों का स्वर स्पष्ट सुनाई देने लगा। हिन्दी कविता में एक नये युग का सूत्रपात हुआ। पांडित्य की स्वीकृति न पाकर भी उसका नाम 'छायावाद' स्वीकृत हो गया। इस युग के प्रवर्तकों में सभी दृष्टियों से प्रमुख हैं महाकवि जयशंकर 'प्रसाद'। प्रसाद जी ने कविता, कहानी, नाटक, उपन्यास, निबन्ध—सभी माध्यमों से आत्माभिव्यक्ति की। किंतु प्रकृत रूप में हम उन्हें कवि ही मानते हैं। प्रसाद जी की 'नई' कविताओं में 'फरना', 'आँसू' और 'लहर' की कविताएँ उनकी कल्पना, अनुभूति और अभिव्यक्ति के उस विकास-क्रम को सूचित करती हैं जिसका चरम उत्कर्ष 'कामायनी' में हुआ। हम उसे अपने आधुनिक साहित्य का पहला कीर्ति-स्तम्भ कह सकते हैं।

छायावाद में विद्रोह का भाव अत्यन्त सीमित और संकुचित है, वह जड़ से उखाड़ फेंकने वाला विद्रोह नहीं है। इसलिए सभी छायावादी कवि मूलतः परम्परा से बँधे हुए हैं। केवल उस परम्परा को अपनी अन्य परिस्थितियों की भाँति एक गहरी अंतर्दृष्टि से देखना चाहते हैं, उसकी स्वात्मपरक—अपने ढंग से कह सकते हैं, मनमानी—छाया करना चाहते हैं। अधिकांश में उन्होंने नई-नई अभिव्यक्तियों में अपने ही भावों को व्यक्त किया है, भले ही उनके सम्मुख याह्य चराचर प्रकृति अपने सम्पूर्ण वैभव के साथ उपस्थित रही हो। जग-जीवन को भी उन्होंने उसी सरल भाव से अपने ढंग से देखा और कभी-कभी उसके सम्बन्ध में अपने गम्भीर विचार भी प्रकट किये। समीक्षकों ने इन विचारों को उनके 'जीवन-दर्शन' का नाम दिया है। इस प्रकार का जीवन-दर्शन सबसे अधिक स्पष्ट और निश्चित रूप में प्रसाद जी में पाया जाता है। उनका 'कामायनी' महाकाव्य छायावादी शैली में मनोभावों को तर्क और विचार-विश्लेषण के साथ व्यक्त करने वाला काव्य है। इसीलिए कुछ लोगों को उसमें काव्य का स्वारस्य नहीं मिलता। किन्तु प्रेम और आनन्द के इस प्रतिभाशाली कवि ने जिस रूप में अपनी विराट् और भायुक कल्पना को चिन्ता, आशा, काम, वासना कर्म और ईर्ष्या के संघर्ष के वाद शांति-लाभ करके, ज्ञान और योग से परिचय पाकर, अन्त में मानस तट पर ध्यानस्थ हो, अखंड आनन्द को उपलब्ध करते दिखाया है, वह हमें चकित और प्रभावित किये बिना नहीं रहता।

'कामायनी' में मुख्यतया दो मानव-वृत्तियों का संघर्ष दिखाया गया है—अन्तर्वेग और बुद्धि, जिनकी प्रतीक क्रमशः श्रद्धा और इडा हैं। मानव की मानसिक प्रक्रिया के तत्त्व सर्वथा

परस्पर-निरपेक्ष नहीं हैं, किन्तु फिर भी दोनों के सन्तुलित सामंजस्य के अभाव में जीवन-पथ कष्टकाकीर्ण हो सकता है। प्रसाद जी ने सामंजस्य में ही सुख की कल्पना की है, किन्तु फिर भी वे श्रद्धा को बुद्धि से धेड़ता प्रदान करते हैं। प्रसाद जी ने समाज-दर्शन पर उस प्रकार विचार नहीं किया, जिस प्रकार हमारे कुछ समालोचक चाहते हैं कि वे करते। निश्चय ही उन्होंने अन्य अनेक छायावादी कवियों की ही भाँति अपने समय के जीवन-संघर्ष में क्रियात्मक भाग नहीं लिया; प्रत्यक्ष रूप में उन्होंने युगपुरुष गांधी का प्रभाव भी स्वीकार नहीं किया, यद्यपि विचार-क्षेत्र में उससे बचना असम्भव था। प्रसाद जी के समय तक साहित्य में समाजवाद और साम्यवाद का प्रवेश प्रायः नहीं हो पाया था। फिर, 'कामायनी' से यह आशा करके निराश होना कि उसमें वर्ग-संघर्ष के परिणामस्वरूप वर्ग-हीन समाज की कल्पना की गई होती, बहुत संगत नहीं जान पड़ता। किन्तु इस स्पष्टीकरण का अभिप्राय प्रसाद की ओर से क्षमा-याचना करना नहीं है। सत्य यह है कि प्रसाद जी का समूचा साहित्य घोषित करता है कि चाहे वे १९३७ के दस वर्ष बाद तक भी जीवित रहते तथा भी वे परोक्ष रूप से भी मार्क्सवादी भौतिकवाद के प्रभाव को ग्रहण न करते, उनकी 'श्रद्धा' मानवतावाद के आधार पर ही वर्गहीन समाज की लालसा करती रहती, और उनकी इडा वर्ग-भैत्री की ही चेष्टा करती। जिस अर्थ में 'कामायनी' को श्रद्धा और इडा घोर-से-घोर-तर प्रतिक्रियावादी हैं, उस अर्थ में प्रसाद और उनका समस्त साहित्य भी उस कल्पित दोष से मुक्त नहीं है। किन्तु साहित्य को एक ही रंग के चरम से देखने पर उसके वास्तविक गुणों की परख नहीं हो पाती। हम तो साहित्य-समीक्षा में भी समन्वयात्मक दृष्टि के पक्षपाती हैं।

'कामायनी' में छायावादी काव्य की चरम परिणति हुई है, समाज-नीति और विचार-दर्शन के ठोस क्षेत्रों में प्रवेश करके उसने किशोर-भावना-प्रधान काव्यधारा की सबलता और प्रौढ़ता प्रकट की है। वह प्रसादजी के गहन अध्ययन और मनन का परिणाम है। उसमें उनकी रहस्यात्मक प्रवृत्ति का अन्तिम लक्ष्य प्रकट हुआ है। श्री गजानन माधव मुक्तिबोध का लेख 'कामायनी' को जिस दृष्टि से देखता है, उससे भिन्न दृष्टि भी हो सकती है।

भारतेन्दु ने साहित्य में जिस युग का सूत्रपात किया वह गद्य का युग है। गद्य में कथा-साहित्य ही सबसे अधिक लोकप्रिय हुआ है। हिन्दी कथाकारों के शिरोमणि प्रेमचन्द ने आधुनिक युग में सबसे अधिक लोकप्रियता पाई है। उनके उपन्यासों में 'गोदान' उनकी अंतिम और सबसे सुन्दर कृति है।

हमारी इस साहित्य-यात्रा में 'गोदान' अन्तिम प्रकाश-स्तम्भ है। प्रेमचन्द के कथा-साहित्य की अनेक विशेषताओं में सबसे बड़ी विशेषता यह है कि उन्होंने वास्तविक जीवन की यथार्थ परिस्थितियों को अपने साहित्य का उपकरण बनाया। प्रेमचन्द का रचना-काल वही है जो कविता में छायावाद युग कहलाता है। किन्तु युग की घटनाओं, वास्तविकताओं और विचारधाराओं से छायावाद जितना अछूता रहा, प्रेमचन्द उतने ही उनमें घुले-मिले थे। महात्मा गांधी के असहयोग और सविनय अवज्ञा आन्दोलनों तथा हिन्दू-मुस्लिम, ब्रह्मचर्या, किसान-भ्रष्टार और ब्राह्मण, पटवारी-ज़मींदार आदि सभी छोटी-बड़ी समस्याओं को उन्होंने गहराई से परखा और यथासम्भव उनके समाधान का संकेत किया। समाज के प्रति उनकी

निरन्तर जागरूकता तथा सर्वपूर्ण दृष्टिकोण में उन्हें किसी भी विचारधारा का अप्रमत्त नहीं बनने दिया। निश्चय ही वे महात्मा गांधी से बहुत अधिक प्रभावित थे। यह अमम्भव था कि वे प्रभावित न हों, फिर भी वे पूर्ण गांधीवादी कभी नहीं हुए-न कर्म में और न विचार में। केवल विचार में गांधीवादी बनना प्रेमचन्द जैसे मरचे व्यक्ति के लिए सम्भव भी नहीं था। आसहयोग आन्दोलन में उन्होंने सरकारी नौकरी खोद ली, पर आन्दोलन में वह अधिक सक्रिय रूप में सम्मिलित न हो सके। रवों-रवों राजनीतिक और आर्थिक परिस्थितियाँ अग्रसर होती गईं, रवों-रवों प्रेमचन्द की ताकिक पुष्टि उनका विवेचन करती गई और वह उन शक्तियों को अपनी समस्त महानुभूति देते गए जिनका उद्योग व्यापक रूप में जन-जीवन को, मुख्यतया भारत के गरीब के जीवन को, सुख-संपन्न बनाने के लिए हुआ। जीवन के कुछ अन्तिम वर्षों में उन्हें यथार्थ जैसे शहर के जीवन का जय घनिष्ठ परिचय मिला, तब उन्हें सोचने और समझने की नई सामग्री प्राप्त हुई। तब एक प्रकार से उन्होंने अपनी पुरानी धारणाओं पर पुनर्विचार करने की आवश्यकता अनुभव की। उस समय तक मार्क्सवादी विचारधारा का भी साहित्य में प्रवेश होने लगा था। 'गोदान' उसी समय की रचना है। कुछ समीक्षकों ने यह देखकर कि 'गोदान' के 'होरी' के रूप में प्रेमचन्द ने अपनी सभी पुरानी मान्यताओं और आदर्शों को भस्मीभूत होते दिखाया है तथा अपने सभसे प्रिय पात्र में आदर्शवाद की द्वार चित्रित की है यह अनुमान किया कि प्रेमचन्द आदर्शवाद को छोड़ शुद्ध यथार्थवाद अपनाते लगे थे और वर्ग-संघर्ष में विश्वास करने वाले मार्क्सवाद की ओर अग्रसर हो रहे थे, गांधीवाद की कुंठाओं और पूर्व-ग्रहों को वे जल्दी-जल्दी छोड़ते जा रहे थे। किन्तु समीक्षा की यह दृष्टि एकांगी और उतावलीपूर्ण है। इसमें प्रेमचन्द की विचारधारा-मात्र पर एक दृष्ट पूर्वग्रह के साथ दृष्टि रखी गई है, उनकी कला के विकास को विस्मृत कर दिया गया है। प्रेमचन्द के पिछले उपन्यासों की सबसे बड़ी कलामक और इसी कारण, जीवनादर्श सम्बन्धी दृष्टि यह थी कि वह समस्याओं के कृत्रिम समाधान की ओर दौड़ पड़ते थे, आदर्श के प्रति यह उनका अनुचित मोह था। 'गोदान' में उन्होंने अपनी इस कलात्मक दृष्टि को दूर किया तथा साहस के साथ अपने इस साहित्यिक विश्वास को व्यवहार में परिणत किया कि ट्रेजदी हमें अधिक प्रभावित करती है, वह तथ्य के अधिक निकट है। किन्तु यह कहना कि 'गोदान' और 'कक्रन' ने उस तथाकथित यथार्थवाद और प्रगतिवाद का द्वार खोल दिया था जिसमें प्रेमचन्द के याद का बहुत सा कथा-साहित्य हूय गया, प्रेमचन्द की इन या इनसे पूर्व की कृतियों के द्वारा निष्पत्त रूप में सिद्ध नहीं किया जा सकता। फिर भी यह प्रेमचन्द की महत्ता का असंदिग्ध प्रमाण है कि 'प्रगतिवादी' समीक्षकों ने भी, कुछ शक्तों, सक्राह्यों और समा-याचनाओं के साथ ही सही, प्रेमचन्द की अपनाया और उनकी सराहना की। 'गोदान' आज भी हिन्दी उपन्यासों में शीर्ष स्थान का अधिकारी है।

श्री गोपालकृष्ण 'कौल' ने 'गोदान' की समीक्षा महानुभूति के साथ की है। किन्तु उनकी दृष्टि विशिष्ट और एकांगी ही कही जायगी।

हिन्दी-साहित्य के इन कीर्ति-स्तम्भों के प्रकाश में अपने साहित्य की यात्रा करते हुए जय हम 'गोदान' पर रुकते हैं तो उसके आगे अनेक उठते हुए प्रकाश-स्तम्भ दिखाई देते हैं।

## • तेरह •

हमारी विविध रूप साहित्य-निधि के अनेक बहुमूल्य रत्न हमें आकर्षित करते हैं। किन्तु अभी हम इन गौरव-ग्रन्थों के सहारे ही यदि अपनी भाव और विचार-सम्पत्ति को पहचानें तो हमें वास्तव में आत्म-गौरव का अनुभव होगा। आगामी पृष्ठों में अधिकारी विद्वानों द्वारा की गई उनकी समीक्षा से निश्चय ही उन ग्रन्थों के मूल रूप में रसास्वादन की प्रेरणा प्राप्त होगी।





● तेरह ●

हमारी विविध रूप साहित्य-निधि के अनेक बहुमूल्य रत्न हमें आकर्षित करते हैं। किन्तु अभी हम इन गौरव-ग्रन्थों के सहारे ही यदि अपनी भाव और विचार-सम्पत्ति को पहचानें तो हमें वास्तव में आत्म-गौरव का अनुभव होगा। आगामी पृष्ठों में अधिकारी विद्वानों द्वारा की गई उनकी समीक्षा से निश्चय ही उन ग्रन्थों के मूल रूप में रसास्वादन की प्रेरणा प्राप्त होगी।



## सूची

### भूमिका

१. पृथ्वीराज रासो : डॉ० विपिन विहारी त्रिवेदी . . . . . १
२. सूरसागर : डॉ० सत्येन्द्र . . . . . १६
३. रामचरितमानस : डॉ० रांगेय राघव . . . . . २५
४. विहारी सतसई : श्री विश्वम्भर 'मानव' . . . . . ३६
५. कामायनी : श्री गजानन माधव मुक्तिशोध . . . . . ४३
६. गोदान : श्री गोपालकृष्ण कौल . . . . . ४८

## सूची

### भूमिका

१. पृथ्वीराज रासो : डॉ० विपिन विहारी त्रिवेदी . . . . . १
२. सूरसागर : डॉ० सत्येन्द्र . . . . . १६
३. रामचरितमानस : डॉ० रांगेय राघव . . . . . २५
४. विहारी सतसई : श्री विश्वम्भर 'मानव' . . . . . ३६
५. कामायनी : श्री गजानन माधव मुक्तिशोध . . . . . ४३
६. गोदान : श्री गोपालकृष्ण कौल . . . . . ४८

## पृथ्वीराज रासो

हिन्दी के आदि कवि चन्द्र बरदाई ( चन्द्र बलहिउ ) का 'पृथ्वीराज रासो' १२वीं शती के दिल्ली और अजमेर के पराक्रमी हिन्दू सम्राट् पृथ्वीराज चौहान तृतीय तथा उनके महान् प्रतिद्वन्द्वी कान्यकुब्जेश्वर जयचन्द्र गाहड़वाल, गुर्जरेश्वर भीमदेव चालुक्य और गजनी के अधिपति सुलतान मुईजुद्दीन शाह शहाबुद्दीन गोरी के राज्य, रीति-नीति, शासन-व्यवस्था, सैनिक, सेना, सेनापति, युद्ध-शैली, दूत, गुप्तचर, व्यापार, मार्ग आदि का एक प्रमाण, समता-विषमता की शृङ्खलाओं से जुड़ा हुआ, ऐतिहासिक-अनैतिहासिक वृत्तों से आच्छादित, पौराणिक कथाओं से लेकर कल्पित कथाओं का अक्षय तूणीर, प्राचीन काव्य-परम्पराओं तथा नवीन का प्रतिपादक, भौगोलिक वृत्तों की रहस्यमयी गुफा, सहस्रों हिन्दू-मुस्लिम योद्धाओं के पराक्रम का मान-कोप, प्राकृत अपभ्रंशकालीन सार्थक अभिव्यञ्जना करने में क्षम सफल छन्दों की विराट् पृष्ठभूमि, हिन्दी, गुजराती और राजस्थानी भाषाओं की संक्रान्तिकालीन रचना, गौड़ीय भाषाओं की अभिसन्धि का उत्कृष्ट निदर्शन समकालीन युग का सांस्कृतिक प्रमाण, उत्तर भारत का आर्थिक मानचित्र, विभिन्न मतावलम्बियों के दार्शनिक तत्त्वों का आख्याता तथा मानव की चित्तवृत्तियों का मनो-वैज्ञानिक विश्लेषक यह अपने ढंग का एक अप्रतिम महाकाव्य है, परन्तु हिन्दी-रचनाओं में सम्भवतः सबसे अधिक विवादग्रस्त है।

पाश्चात्य लेखक पढ़ा गए कि हिन्दुओं के यहाँ मुस्लिमों की अपेक्षा इतिहास लिखने की कोई परम्परा नहीं थी—इसी आधारशिला पर खड़े होकर विद्वत् वर्ग 'रासो' की परीक्षा करने उतरा, क्योंकि उसकी परम्पराओं की छाप परवर्ती साहित्य पर थी और राजस्थान के परवर्ती इतिहास को भी उसने प्रभावित कर रखा था। इधर दुर्भाग्यवश महाकाव्य का प्रणेता चन्द्र कर बैठा था अक्षम अपराध ऐतिहासिक काव्य लिखने का। फिर उस चेचारे के काव्य का पोस्टमार्टम परम आवश्यक हो गया, बाल की खाल नोच-नोचकर रासो को अनैतिहासिक सिद्ध करने वाले प्रमाण खुर्दवीन लगाकर ढूँढ़े गए। पृथ्वीराज के दरबार में कुछ वृत्ति तथा सम्मान पाये हुए काश्मीरी जयानक द्वारा प्रणीत तथा अथुरे प्राप्त 'पृथ्वीराज विजय' मात्र के आधार पर डॉ० बूलर द्वारा रासो को आधुनिक जाल टहराते देख डॉ० हर्बर्ट मोरीसन ने अपने गुरु के आप्त वाक्य की मीमांसा की जिसे योग मिला मेवाड़ के कविराज शामलदास तथा महामहोपाध्याय डॉ० गौरीशंकर हीराचन्द्र ओझा-जैसे इतिहासकारों का। डॉ० बूलर के मत की प्रतिक्रिया शीघ्र हुई और कलकत्ता की रॉयल एशियाटिक सोसाइटी में इस काव्य के सुचारु मनन और अध्ययन में लगे हुए श्री बीम्स, ग्राडन, डॉ० हार्नले-जैसे मेधावी विद्वान् विरत हो गए। पं० मोहनलाल विष्णुलाल पंड्या, बाबू श्यामसुन्दरदास, म० म० मथुराप्रसाद दीक्षित आदि की शंख-ध्वनि नक्कारखाने में तूती की आवाज बनकर रह गई, इसीलिए न कि ये इतिहासकार नहीं थे वरन् ये साहित्यकार। रासो के



गया है। व्यूह-वर्णन के ढंग की परम्परा कवि को महाभारत से मिली प्रतीत होती है। एक स्थल देखिए—

हम निसि घीर कडिय समर, काल फन्द अरि कडि ।  
 होत प्रात चित्रंग पदु, चकाव्यूह रचि ठडि ॥  
 समर सिंह रावर, नरिंद कुण्डल अरि घेरिय ।  
 एक-एक असचार, बीच बिच बाहक फेरिय ॥  
 मद् सरक्क तिन अग्ग, बीच सिहार सु भीरह ।  
 गोरंधार विहार, सोर छुट्टै कर तीरह ॥  
 रन उदै-उदै घर अरुन हुए, दुहू लोह कही विभर ।  
 जल उकति लोह हिलोर; कमल हंस नचै सु सर ॥

मुस्लिम इतिहासकारों ने हिन्दू-सेना को बिना किसी ढंग के अस्त-व्यस्त युद्ध करने वाला वर्णन किया है तथा अपने पद की युद्ध-शैली का विवरण देते हुए कहीं यह उल्लेख नहीं किया है कि उनमें भारतीय युद्ध-पद्धति कभी अपनाई जाती थी।

नगर-वर्णन—अनेक नगरों, ग्रामों और दुर्गों का नाम गिनाने वाले इस महाकाव्य में अन्हलवाड़ा पटन, कन्नौज, दिल्ली और गजनी के वर्णन विस्तृत हैं जो सम्भवतः युगीन चार शासकों की राजधानियाँ होने के कारण किये गए प्रतीत होते हैं। इन वर्णनों को अनुमान या काव्य-परम्परा के आधार पर नहीं किया गया है वरन् इनमें एक प्रत्यक्षदर्शी का अनुभव सन्निहित है। पटनपुर के वर्णन का एक अंश देखिए :

तिन नगर पदुच्यौ चन्द्र कवि । मनो कैलास समाप लहि ॥  
 उपकंठ महल सागर प्रवल । सघन साह चाहन चलहि ॥  
 सहर दिप्पि अंपियन । मनहु बहर बाहनु दुति ॥  
 दृक चलंत आवन्त । इक्क ठलवन्त नवनि भति ॥  
 मन दन्तन दन्तियन । इला उप्पर इल भारं ॥  
 विप भारथ परि दन्ति । किए एकठ व्यापारं ॥  
 रजकंव लप्प दस बीस बहु । दोह गंजन वादह परयौ ॥  
 अन्नेक चीर सूपरू फिरंग । मनो मेर कंठै भरयौ ॥

पनघट-वर्णन—श्रीमद्भागवत् में कृष्ण की यमुना-तट पर की हुई लीला के वर्णन ने क्रमशः कालान्तर में साहित्य में पनघट-वर्णन की परम्परा का सृजन किया था। रासोकार ने भी पनघट की चर्चा की है। पहनपुर और वहाँ की सुन्दरियों का वर्णन करते हुए कवि का कथन है कि अप्सराओं जैसी सुन्दरियाँ कामदेव के रथ से उतरकर सरोवर में अपने घड़े भर रहीं थीं :

भरे जु कुम्भयं घनं, इला सुपानि गंगनं ।  
 असा अनेक कुण्डनं, ... .. ॥  
 सरोवरं समानयं, परीम रंभ जानयं ।  
 बतक्क सार संमयं, अनेक हंस क्रमयं ॥  
 भरै सु नीर कुम्भयं, ... .. ।  
 अरुद काम रथयं, सु उत्तरी समथयं ॥

सूफी कवि जायसी ने भी 'पदमावत' में पनघट का सुन्दर वर्णन किया है। वृद्धे आचार्य केशव ने पनघट पर ही अपने सफेद वालों को कोसा था। रीतिकालीन कवियों ने अपनी काफ़ी प्रतिभा पनघट के दृश्य-वर्णन में खर्च की है।

**विवाह-वर्णन**—रासो में कई विवाहों का उल्लेख है परन्तु दो विवाह इंच्छिनि व्याह और प्रिया व्याह विस्तृत रूप से स्वतन्त्र प्रस्तावों में वर्णित हैं। इनमें हमें ब्राह्मण द्वारा लग्न भेजने से लेकर, तिलक, विवाह-हेतु यात्रा और बारात, अगवानी, तौरण, कलश, द्वारचार, जन-वासा, कन्या का शृङ्गार, मण्डप, मंगल गीत, गौंटवन्दन, गणेश, नवग्रह, कुलदेवता, अग्नि, ब्राह्मण आदि के पूजन, शाखोन्चार, कन्यादान, भाँवरी, ज्योनार, दान, दहेज, विदाई और बधू का नख-शिख सभी विस्तारपूर्वक पढ़ने को मिलते हैं। ये विवाह साधारण व्यक्तियों के नहीं वरन् तत्कालीन युग के प्रतिनिधि शासकों पृथ्वीराज और चित्तौड़-नरेश रावल समरसिंह (सामन्तसिंह) के हैं अतएव इनमें हमें राजसी टाट-चाट और अनुकूल दान-दहेज का वर्णन मिलता है। हिन्दू के जीवन के सोलह संस्कारों में विवाह-प्रथा भी एक है और इस परम रुढ़िवादी जाति ने अपनी परम्पराओं में परिवर्तन स्वीकार नहीं किये हैं, जो दो-चार कहीं-कहीं दिखाई भी पड़ जाते हैं वे प्रादेशिक के मूल में योग-मात्र हैं। कन्या के शृङ्गार-वर्णन में कवि को पुष्पों, वस्त्रों और आभूषणों की एक संख्या देने का अवसर मिल गया है।

**युद्धोत्साह और युद्ध-वर्णन**—रासो-जैसे वीर काव्य में इनकी दीर्घ संख्या होना स्वाभाविक है। ये वर्णन विस्तृत तो हैं ही परन्तु साथ ही वर्णन-कुशलता और अनुभूति के कारण अपना प्रभाव डालने में पूर्ण समर्थ हैं। कवि की प्रतिभा का योग योद्धाओं के उत्साह की सुन्दर अवतारण करा सका है।

**उत्सव-वर्णन**—नवरात्र, नवदुर्गा, विजयादशमी, दीपावली, वसन्त और होली का कवि वर्णन करता है परन्तु इनमें दीपोत्सव और होली का संभवतः युग के विशेष उत्सव मानकर पृथक् रूप से वर्णन किया गया है। इन प्रसंगों में पृथ्वीराज की जिज्ञासा पर चन्द्र ने उक्त उत्सवों की उत्पत्ति की मनोरंजक कथाएँ बतलाई हैं।

**ज्योनार-वर्णन**—के भिस कवि ने विधि-विधि के भोजनों के नामों की अपनी जानकारी प्रदर्शित करने का अवसर पाया है। परन्तु जायसी और सूदन की भाँति उसका वर्णन खटकने वाला नहीं है। राजा के भोज में पारस का विधिवत् वर्णन इस प्रकार किया गया है कि वह प्रधान कथानक का अंश बन गया है। महाराज पृथ्वीराज के राजसी टाट-चाट के औचित्य का निर्वाह करते हुए कवि ने युग के खाद्य पदार्थों पर बथेष्ट प्रकाश डाला है।

**पट् ऋतु वारह मास-वर्णन**—रासो के देवगिरि समय में वर्षा और शरद् का चित्रण है और ये वर्णन पृथ्वीराज द्वारा यादवकुमारी की प्राप्ति-हेतु विरह में सञ्चारी रूप से आये हैं। पुरुष-विरह-हेतुक ये वर्णन ऋतु विशेष के स्पष्ट सूचक भी हो सके हैं। पट् ऋतुओं का ललित वर्णन कनकचन्द्र खण्ड में अधिक विस्तार से मिलता है। पृथ्वीराज कन्नौज जाने के लिए प्रस्तुत हैं और यह वसन्त ऋतु है। वे महारानी इंच्छिनी के महल में उनकी सम्मति लेने के लिए गये। रानी ने वसन्त का आगमन और उस ऋतु में अपना विरह-ऋतु वर्णन करते हुए राजा को रोका और वे रुक गए। इसी प्रकार शेष पाँच ऋतुओं में वे अन्य पाँच रानियों के पास टहरे। कथा के इस प्रसंग में पट् ऋतुओं का रोचक वर्णन पढ़ने को मिलता है। यद्यपि उद्दीपन को लेकर ही

इनकी रचना हुई है परन्तु यह रासोकार के ऋतु-विषयक ज्ञान, निरीक्षण और वर्णन-कौशल का परिचायक है। प्रत्येक ऋतु को कवि ने साकार रूप देने की चेष्टा की है। उदाहरणार्थ वर्षा को ले लीजिये :

अव्दे यद्वल मत्त मत्त विपया दामिन्य दामायते ।  
दादूरं दर मोर सोर सरिसा पप्पीह चीहायते ॥  
शृङ्गारीय वसुन्धरा मल्लिता लीला समुद्रायते ।  
जामिन्या सम वासुरो विसरता पावस्स पंथानते ॥

**नख-शिल्प और शृङ्गार-वर्णन**—इनके बारह प्रसंग हैं जिनमें से अधिकांश में पृथ्वीराज से विदाहित होने वाली राजकुमारियों का सौन्दर्य वर्णित है। सबसे विस्तृत और विपद कन्नौज की राजकुमारी संयोगिता का नख शिल्प है। इन प्रकरणों में स्नान से वर्णन प्रारम्भ करके, केश धोने, उद्वटन लगाने, बेणी गुँथने, मोती बाँधने, चिन्दी देने तथा विभिन्न आभूषण धारण करने के साथ-साथ नख-शिल्प-वर्णन भी मिश्रित है। कहीं-कहीं एक छुप्पय छन्द में ही सारा नख-शिल्प वर्णित है और कहीं विस्तृत रूप में है। प्रसिद्ध उपमानों के अतिरिक्त नवीन सफल और असफल उपमानों की भी योजना है। इन वर्णनों में नमत्कारिक रूपकों का समावेश भी मिलता है। यथा :

ऐरापति भय मानि । इंद गज वाग प्रहरं ॥  
उर सँजोगि रस महि । रल्लौ दधि करत बिहरं ॥  
कुच उच्च जनु प्रगटि । उकसि कुम्भस्थल आइय ॥  
तिहि ऊपर स्यामता । दान सोभा सरसाइय ॥

विधिना निमंत मिष्टत कवन । कीर कहत सुनि इंच्छिनिय ॥  
मनमथ्य समय प्रथिराज कर । करज कोस अंकुस बनिय ॥

वयःसन्धि अवस्था वालाओं के जीवन में सौन्दर्य-विकास की एक अग्रतिम घटना और अद्भुत व्यापार है। रासोकार ने इसका कुशल चित्रण किया है। एक आंशिक प्रसंग देखिए :

ज्यों करकादिक मकर मैं । राति दिवस संक्रान्ति ॥  
यों जुव्यन सैसव समय । आनि सपत्तिय कान्ति  
यों सरिता अरु सिन्ध सँधि । मिलत दुहून हिल्लोर ॥  
त्यों सैसव जल संधि में । जीवन प्राप्त जोर ॥

**कवन्ध-युद्ध-वर्णन**—रामायण के कवन्ध राक्षस की मृत्यु के उपरान्त विश्वावसु गन्धर्व का जन्म, महाभारत में संसार के प्राणियों के विनाशकारी अशुभ चिह्नस्वरूप असंख्य कवन्धों का खड़ा होना और पुराणों की राहु के अमर कवन्ध की गाथा ने क्रमशः साहित्य में कवन्धों के युद्ध करने की परम्परा डाली होगी। रासो-जैसे वीर काव्य में उनकी अनुपस्थिति किञ्चित् आश्चर्यजनक होती। कवन्धों के युद्ध अद्भुत रस का परिपाक करते हुए वीर और रौद्र भावों को उत्तेजना देने वाले हैं। एक स्थल दिया जाता है :

लरत सीस तुळ्यौ सु हर । धर उठ्यौ करि मार ॥  
धरी तीन लौं सीस बिन । कट्टे तीस हजार ॥  
बिन सीस इसी तरवारि बहै । निघटै जनु सावन वासमहै ॥  
धर सीस निरास हुअंत इसे । सुभ राजन राह रुकंत जिसे ॥



अन्य वर्णन—सुख्य कथानक छोटर रामो में हमें अनेक वर्णन मिलते हैं जिनमें से कुछ का लगान प्रधान कथा से बड़े ही सूक्ष्म तन्तुओं से जुड़ा हुआ है। इन वर्णनों को हटा देने से कोई बाधा पढ़ने की सम्भावना भी नहीं है। महाभारत, भागवत और भविष्य पुराण आदि के आधार पर राजा परिश्रित के तन्त्र-दंष्टान, जनमेजय के गर्व यज्ञ और आयु पर्यन्त के उद्धार तथा दशावतार की कथा ऐसे ही प्रसंग हैं। इनके अतिरिक्त अन्य छोटे रथलों की भी एक संख्या है तथा पृथ्वीराज की जिज्ञासा-पूर्ति हेतु कवि समाहित अनेक मनोहर उपात्तान जुड़े हुए हैं जो उसकी जानकारी, अनुभव, प्रत्युत्पन्नमति तथा अन्वयन के परिचायक हैं। इनमें दिनाङ्क की माना भी पर्याप्त है।

वस्तुओं के ये विस्तृत वर्णन और ध्यापार मनुष्य की रागादिमत्ता वृत्ति के आलंघन हैं। इनसे भिन्न-भिन्न रवायी भावों की उत्पत्ति होने के कारण इनमें रगात्मन्ता का पूरा आभास मिलता है।

### भानाभिध्वंजना

रासो युद्ध-प्रधान काव्य है और पृथ्वीराज-सदृश वीर योद्धा का जीवन-वृत्त होने के कारण इसमें उस समय की आदर्श वीरता का चित्रण मिलता है। ज्ञान-धर्म और स्वामि-धर्म-निरूपण करने वाले इस काव्य में तेजस्वी क्षत्रिय वीरों के युद्धोत्साह तथा तुमुल और वे-जोड़ युद्ध दर्शनीय हैं। असार संसार में यश की श्रेष्ठता और प्रधानता को दृष्टिगत करके उसकी प्राप्ति स्वामि-धर्म-पालन में निहित की गई है। स्वामि-धर्म की अनुवर्तिता का अर्थ है प्रतिवन्धी से युद्ध में तिल-तिल करके वृत्त जाना परन्तु मुँह न मोड़ना। इस प्रकार स्वामि-धर्म में शरीर नष्ट होने की बात को गौण रूप देकर यश सिरमोर कर दिया गया है। और भी एक महान् प्रलोभन तथा हृम संसार और सांसारिक वस्तुओं से भी अधिक आर्द्रक भिन्न लोक-वास तथा अनन्य सुन्दरी अप्सराओं की प्राप्ति है। धर्म भीरु और स्वामी योद्धा के लिए शिव की मुण्डमाला में उसका सिर पोढ़े जाने तथा तुरन्त मुक्ति-प्राप्ति आदि की व्यवस्था है। 'धर्म बन्धन को मिटाने वाले, विधि के विधान में सन्धि कर देने वाले, युद्ध की भयंकर विपत्तता से क्रीडा करने वाले भीम शूर सामन्त स्वामी (पृथ्वीराज) के कार्य में मति रखने वाले हैं, स्वामि-कार्य में लागकर इन श्रेष्ठ मति-वालों के शरीर तलवारों के वारों से खण्ड-खण्ड हो जाते हैं और शिव उनके मिरों को अपनी मुण्डमाला में डाल लेते हैं। क्षत्रिय शरीर का केवल स्वामि-धर्म ही साथी है जो कर्मों के भोग से हृदयकारा डिला सकता है। शूर सामन्तों का स्वामि-धर्म धन्य है, क्योंकि वे लड़ना और मरना ही जानते हैं'—इस प्रकार के विचारों से रासो ओत-प्रोत है। उस युग की वीरता का यह आदर्श कि स्वामि-धर्म ही प्रधान है वीरा आदर्श-मात्र न था। उसका संस्थापन सेना के स्थायित्व तथा विशेष रूप से उसकी युद्धोचित प्रवृत्ति की जागरूकता को ध्यान में रखते हुए अति आवश्यक अनुशासन (discipline) को लेकर हुआ था। अनुशासन ही सेना और युद्ध की प्रथम आवश्यकता है। आदिमाल से लेकर आज तक सेना में अनुशासन की दृढ़ता रखने के लिए नाना प्रकार के नियमों का विधान पाया जाता है। यहाँ आज्ञाकारिता को दासता से जोड़ना ठीक नहीं है, क्योंकि उस युग में किराये के टट्टुओं से भारतीय सम्राटों की सेनाएँ नहीं सजाई जाती थीं। युद्ध क्षत्रियों की व्यवसाय था और स्वामि-धर्म हेतु प्राणोत्सर्ग करना उनका कर्तव्य था। यहाँ दासता और धन के लोभ का प्रश्न उठाना तत्कालीन वीर युग की भावना को समझने में भूल करना है। सम्राट् या सेनापति की आज्ञा-पालन

के अनुशासन को चिरस्थायी और व्रतस्वरूप बनाने के लिए स्वामि-धर्म का इतना उत्कृष्ट प्रचार किया गया था कि वह सामान्य सैनिकों की नसों में कूट-कूटकर भर गया था और इसी आदर्श की रक्षा में उनके कष्ट मरने का कार्य दुहाई दे रहा है। दार्शनिक जामा पहने हुए स्वामि-धर्म योद्धा का परम आभूषण था।

इस प्रकार के वातावरण में रहते हुए प्रतिदिन ऐसे ही विचारों और हृदय विश्वासों के संघटन में पड़कर तत्कालीन योद्धा की अन्तर्मुखी वृत्ति असार संसार में यश की अमरता और स्वामि-धर्म के प्रति जागरूक हो जाती होगी, तभी तो हम देखते हैं कि युद्धकाल इन योद्धाओं के लिए अनिर्वचनीय आनन्द का क्षण उपस्थित करता था। लड़कर मर मिटने वाले इन असीम साहसी योद्धाओं के उद्गार कितने प्रभावशाली हैं और साथ ही इनका वीरोचित असाह भी देखते ही बनता है :

(१) करतार हथ्थ तरवार द्विय । इह सुतत्त रजपूत कर ॥

(२) रजपूत मरन संसार बर ॥

(३) सूर मरन मंगली ॥

(४) मरना जाना हक्क है । जुग रहगी गल्हों ॥

सा पुरूसाँ का जीवना । थोड़ाई है भत्तलॉ ॥

(५) जीविते लभ्यते लक्ष्मी मृते चापि सुरांगना ।

क्षणो विध्वंसिनी काया का चिन्ता मरखे रणे ॥

सात सौ वर्षों से जनता के कंठ में प्रतिध्वनित होने वाले जगनिक के 'आल्हखण्ड' में भी मृत्यु से खेल करने वाले क्षत्रियों की वाणी सुनाई देती है :

(१) बारह बरिस लै कूकर जीयै, औ तेरह लॉ जियै सियार ।

बरस अठारह क्षत्रिय जीयै, आगे जीवन कै धिक्कार ॥

मरना मरना है दुनियाँ मा, एक दिन मरि जैहै संसार ।

(२) स्वर्ग मढ़ैया सब काहू कै, कोऊ आज मरै कोड काल ॥

खटिया परि कै जो मरि जैहो, कोड न लैहै नाम अगार ।

चही अनी पै जो मरि जैहो, तौ जस रहै देस में द्वाय ॥

जो मरि जैहो खटिया परि कै, कागा गिद्ध न खड्हेँ माँस ।

जो मरि जैहो रन खेतन में, तुमरो नाम अमर होइ जाय ॥

मरद बनाये मरि जैवे को, और खटिया पै मरै चलाय ॥

कायों में भी वीरता फूँक देने वाले उस युग को हमारे साहित्यिकों ने उचित ही वीर-गाथाकाल नाम दिया है और हमारा 'पृथ्वीराज रासो' अपने युग के वीरों की वीरोन्वित गाथा से परिपूर्ण है।

इस वीर गाथात्मक काव्य में वीर रस खोजने का प्रयास नहीं करना होगा। ये स्थल अपने-आप ही हमारे सामने आते रहते हैं और बरबस हमारा ध्यान अपनी ओर आकृष्ट कर लेते हैं। आलंघन, उद्दीपन, अनुभाव और संचारियों की सांगोपांग योजना युद्ध-वीर रस की निष्पत्ति करती हुई अपनी उत्साह-भंगिमा द्वारा दूसरों को भी प्रभावित करती है। एक स्थल

सुखमायं मते भवेत् । निर्यातं कर्तव्यं तुभ्यं ॥  
 नोति मीमं पश्यति । मर्त्यं कर्तव्यं तुभ्यं ॥  
 सुखं हि मते पश्यति । मर्त्यं कर्तव्यं तुभ्यं ॥  
 सुखं हि मते पश्यति । मर्त्यं कर्तव्यं तुभ्यं ॥  
 सुखं हि मते पश्यति । मर्त्यं कर्तव्यं तुभ्यं ॥  
 सुखं हि मते पश्यति । मर्त्यं कर्तव्यं तुभ्यं ॥  
 सुखं हि मते पश्यति । मर्त्यं कर्तव्यं तुभ्यं ॥

इन श्लोकों के अर्थों का अर्थ है कि मर्त्य जीवन ही हीन है ।  
 मर्त्य जीवन ही हीन है । मर्त्य जीवन ही हीन है । मर्त्य जीवन ही हीन है ।  
 मर्त्य जीवन ही हीन है । मर्त्य जीवन ही हीन है । मर्त्य जीवन ही हीन है ।  
 मर्त्य जीवन ही हीन है । मर्त्य जीवन ही हीन है । मर्त्य जीवन ही हीन है ।  
 मर्त्य जीवन ही हीन है । मर्त्य जीवन ही हीन है । मर्त्य जीवन ही हीन है ।  
 मर्त्य जीवन ही हीन है । मर्त्य जीवन ही हीन है । मर्त्य जीवन ही हीन है ।  
 मर्त्य जीवन ही हीन है । मर्त्य जीवन ही हीन है । मर्त्य जीवन ही हीन है ।  
 मर्त्य जीवन ही हीन है । मर्त्य जीवन ही हीन है । मर्त्य जीवन ही हीन है ।

उक्त श्लोकों में मर्त्य जीवन ही हीन है । मर्त्य जीवन ही हीन है । मर्त्य जीवन ही हीन है ।  
 मर्त्य जीवन ही हीन है । मर्त्य जीवन ही हीन है । मर्त्य जीवन ही हीन है ।  
 मर्त्य जीवन ही हीन है । मर्त्य जीवन ही हीन है । मर्त्य जीवन ही हीन है ।  
 मर्त्य जीवन ही हीन है । मर्त्य जीवन ही हीन है । मर्त्य जीवन ही हीन है ।  
 मर्त्य जीवन ही हीन है । मर्त्य जीवन ही हीन है । मर्त्य जीवन ही हीन है ।  
 मर्त्य जीवन ही हीन है । मर्त्य जीवन ही हीन है । मर्त्य जीवन ही हीन है ।  
 मर्त्य जीवन ही हीन है । मर्त्य जीवन ही हीन है । मर्त्य जीवन ही हीन है ।

मने में जो स्थिति उत्पन्न होती है वही योग की भी है । सुदृढता के मनी प्रसंगों में  
 उमरी कुशल अभिव्यक्ति होगी या नहीं है । कही-कही उमरे मने सुदृढता भी है । तथा :

धृते यज्जन त्वाग दल टर्नं हि हि तमि गीम ।  
 विरमे मूर मयूर यदि नपि कनक अधोर ॥  
 दुष्टियं ह्यनारि दुष्ट दल गीम स्वोमह मजियं ।  
 उष्टियं आतम म्तर म्तर धोम सुधम मजियं ॥  
 दुष्टियं वान कमान पानह द्वाह आयम रजियं ।  
 निरपंत अन्दरि मूर सुदवर मजि पारथ मजियं ॥  
 परि मीम हर्षहि धर हर्षहि अंत पाष्ट अलुम्कं ।

बीभत्स का प्रसंग पृथक् नहीं बल्कि सुद के अन्तर्गत ही आता है । योगिनियों का अधिर  
 पीना, गीधों का चिल्लाता आदि स्वाभाविक दृश्यों का इनमें चित्रण पाया जाता है :

पत्र भरे जुगिनि रुधिर, मिथिय मंम डकारि ।  
 नच्यौ ईम उमया महिन, रुष्टमाल गल धारि ॥

सुद-भूमि में भयङ्कर वेश वाले योगिनी, टारिनी, भूत, प्रेत, पिशाच, भैरव आदि के नृत्य  
 और विलसणियों, कन्वों का दौड़ना, पलचरों का गाना आदि बहुधा भय की प्रतीति भी बराने  
 लगता है परन्तु यह सहचारिता उचित और संभव है ।

स्वतन्त्र रूप से भयानक रस का परिपाक ढुण्डा दानव के प्रसङ्ग में मिलता है। ढूँढकर मनुष्यों को खाने वाले विकराल ढुण्डा दानव ने सारा अजमेर नगर उजाड़ डाला, उसके भय से उस नगर के समीपस्थ वन में किसी जीव का प्रवेश न था और दिशाएँ भी शून्य हो गई थीं, उसकी घोर हिंसकता के आगे मानव तथा अन्य जीवों की क्या चर्चा, सिंह-सदृश हिंसक जन्तु भी पलायन कर चुके थे। यथा :

सौ दानव अजमेर वन, रखौ दीह घन अन्त ।

सुन्न दिसानन जीव को, धिर थावर जग मन्त ॥

तहँ सिंह न अरग न पंवि वनं । दिसि सून भई डर जीव घनं ॥

तिहि ठाम गजं वर धाजि ननं । तिहँ ठाम न सिद्धय साधकनं ॥

पाँच सौ हाँथ ऊँचा, हाथ में विकराल खड्ग लिये ढुण्डा मुँह से ज्वालाएँ फेंका करता था :

अंगह मान प्रमान । पंच सै हाथ उनै कह ॥

इह ऊँचो उनमान । विनय कछिँछनह विवेकह ॥

हथ खड्ग विकराल । मुप्प ज्वालंघन सदह ॥

ऋषि द्वारा पृथ्वीराज को अन्धे किये जाने के आप में भी भयानक रस की अवतारणा मिलती है। इनके अतिरिक्त युद्ध-भूमि में भूतों-प्रेतों का नृत्य-गाना आदि दृश्य भी इस रस के प्रसंग हैं।

हास्य के स्थल रासों में अति थोड़े हैं। एक-आध स्थान पर वर्णन और वेश के कारण उसकी संभावना हुई है। कान्यकुब्जेश्वर के दरवार में महाराज जयचन्द और चन्द वरदाई के प्रश्नोत्तरों में वह उद्भूत हुआ है। कवि को अपने से अधिक पृथ्वीराज का पराक्रम बखानते देखकर जयचन्द ने उससे श्लेष वक्रोक्ति द्वारा पूछा कि मुँह का दरिद्री, तुच्छ जीव, जंगलराव (भील; पृथ्वीराज) की सीमा में रहने वाला वरद (वैल; वरदायी) क्यों दुबला है :

सुह दरिद्र अरु तुच्छ तन, जंगलराव सु हद ।

वन उजार पसु तन चरन, क्यों दूयरौ वरद ॥

उद्भट्ट कवि ने उन्हें उत्तर दिया कि चौहान ने अपने थोड़े पर चढ़कर चारों ओर अपनी दुहाई फेर दी, अपने से अधिक बलवानों के साथ उन्होंने युद्ध किया, शत्रुओं में किसी ने पत्ते पकड़े, किसी ने जड़े और किसी ने तिनके, अनेकों भयभीत होकर भाग खड़े हुए; इस प्रकार शत्रुओं ने सारा रण चुन लिया और वैल दुबला हो गया :

चदि तुरंग चहुआन आन फेरीत परदर ।

तास जुद्ध मण्डयौ जास जानयौ सबर वर ॥

केहक गहि तकि पात, केह गहि डार मूर तर ।

केहक दन्त तुच्छ भिन्न, गए दस दिसनि भाजि डर ॥

मुअ लोकत दिन अचिरज भयौ, मान सबर वर मरदिया ।

प्रधिराज पलन पद्वौज पर, सु यौ दुच्चरौ वरदिया ॥

जयचन्द ने फिर व्यंग्य किया और कवि ने फिर फक्ती कसी। अन्त में महाराज ने निरुत्तर होकर कवि को वरद के स्थान पर विरद वाले कहकर संबोधित किया, परन्तु कवि ने पूर्व कही हुई

‘वस्तु’ की महिमा की विवेचना करते हुए उन्हें ऐसी उपाधि देने के लिए धन्यवाद दिया। यह स्थल व्यंग्यात्मक हास्य का अनूठा स्थल है।

आश्चर्य पैदा करने वाले स्थल ‘रासो’ में अनेक हैं। आपवश मनुष्य का मृत्यु के उपरान्त असुर हो जाना और असुर का मनुष्यों को हूँ-हूँ-हूँ कर खाना वीरों का वशीकरण, देवी की सिद्धि और साक्षात्कार, गड़े खजाने से दैत्य और पुतली का निकलना, मन्त्र-तन्त्र की विलक्षण करामातें, वरुण के वीरों की उल्लूक-कूट, वीर गति पाने वालों का अप्सराओं द्वारा वरण, आत्माओं का भिन्न लोकवास, कवचों का युद्ध आदि इसी प्रकार के प्रसंग हैं। कवि ने इनका वर्णन इस प्रकार किया है जैसे वे अचटित घटनाएँ न होकर सत्य और साधारण हों।

वीर-गाथा-काव्य होने के कारण शान्त रस का ‘रासो’ में प्रायः अभाव-सा ही पाया जाता है और वीर रस का विरोधी होने के कारण भी निर्वेद की व्यंजना के लिए अवसर भी नहीं है। युद्धोपरान्त एक स्थल पर शिव और पार्वती के वार्तालाप के प्रसंग में जन्म-मरण की व्याख्या करते हुए, कर्मानुसार जीव के जन्म के बन्धन में पड़ने और आत्मा का माया आदि प्रपंचोपशम से निराकार अद्वैत ब्रह्म में समाहित होने का उल्लेख है। मम्मट और विश्वनाथ की काव्य-कसौटी पर ‘रासो’ का यही एक प्रसंग शम का सिद्ध होता है। इस रस का संकेत करने वाले दो प्रसंग और हैं—एक तो दुग्धा दानव की कठोर तपस्या और दूसरा दिल्लीश्वर अनंगपाल का वैराग्य। दुग्धा ने जीवन्मुक्ति हेतु तपस्या नहीं की थी और अनंगपाल का वैराग्य सात्विक न था, वे सर्वस्व त्याग कर विरक्त हुए परन्तु उस त्यागी हुई वस्तु की प्राप्ति हेतु फिर झुके, युद्ध किया, पराजित हुए तब पुनः तपस्या करने चले गए—अस्तु ये दोनों स्थल शान्त रस के विधातक नहीं कहे जा सकते।

वीर और रौद्र रस-प्रधान ‘रासो’ में शृङ्गार की स्थिति गौण नहीं है। युद्ध-वीर स्वभावतः रति-प्रेमी पाये गए हैं। किसी की रूपवती कन्या का समाचार पाकर अथवा कन्या द्वारा उसे अपने माता-पिता की इच्छा के विपरीत आकर वरण करने का सन्देश पाकर उक्त कन्या का अपहरण करके उसके पक्ष वालों से भयंकर युद्ध और इस युद्ध में विजयी होकर कन्या का पाणिग्रहण तथा प्रथम मिलन आदि के वर्णनों में हमें वियोग और संयोग के चित्र मिलते हैं। नायक और नायिका के परस्पर गुण रूप आदि श्रवण-मात्र से अनुराग और तृप्जनित वियोग कष्ट के वर्णन काम-पीड़ा के प्रतीक हैं। संयोग के अनन्तर वियोग का वर्णन आचार्यों ने भी स्वीकार किया है परन्तु संयोग से पूर्व ही वियोग का कष्ट बाँझित प्रेमी या प्रेमिका को प्राप्त करने में बाधाएँ और कामोत्तेजना को लेकर ही पैदा होता है। वैसे जया-अनिरुद्ध, नल-दमयन्ती आदि के प्रेम की काव्य-परम्परा का पालन भी ‘रासो’ में होना असम्भव नहीं है।

विवाह के पूर्व और उपरान्त सुन्दर राजकुमारियों के नख-शिल्प-वर्णन तदुपरान्त काम क्रीड़ा और सहवास यद्यपि शृङ्गार रस के ही अन्तर्गत हैं परन्तु उनमें वस्तु-स्थिति का निर्देश संकेत द्वारा न होने के कारण कहीं-कहीं अश्लीलत्व-दोष भी आ गया है। यह रति भाव क्या है, केवल उद्दाम वासनाओं का गन चित्रण ही न। इन स्थलों को पढ़ते ही उस युग की विलासिता का चित्र सामने आ जाता है। नायिका-भेद को दृष्टिगत करके काव्य का प्रणयन नहीं किया गया है फिर भी नवोद्गा, स्वाधीनपतिका, अभिसारिका आदि अपने स्वाभाविक रूप में दिखाई पड़ जाती हैं। शृङ्गार वर्णन में संयोग की प्रधानता है। विप्रलम्भ का एक विशिष्ट स्थल है संयोगिता से पृथ्वीराज का प्रथम वियोग और अन्तिम मिलन। इस प्रसंग का प्रारम्भ और अन्त प्रायः परम्परा

भुक्त है परन्तु उसका निम्न वर्णन अति मार्मिक है :

घर घयार बड्जिग विपम । हल्लिग हिन्दु दल हाल ॥  
 दुतिय चन्द पूनिम जिमे । वर वियोग वडि बाल ॥  
 वर वियोग बडि बाल । लाल प्रीतम कर छुट्टौ ॥  
 है कारन हा कन्त । आस असु जानि न फुट्टौ ॥  
 देपन्त नैन सुभूमै न दिसि । परिय भूमि संधार ॥  
 संजोगी जोगिन भई । जव बड्जिग घरियार ॥

उपर्युक्त छन्द में 'विपम', 'देपन्त नैन सुभूमै न दिसि' और 'संजोगी जोगिन' बड़े ही सार्थक प्रयोग हैं। निर्जीव वस्तु घड़ियाल अथवा उसके शब्द को किसी की समता विषमता से क्या प्रयोजन हो सकता था परन्तु प्रियतम के प्रवास-हेतुक वियोग की निर्दिष्टि के कारण लक्षण का आरोप करके कवि ने संयोगिता की मानसिक अवस्था में विपमता घटित करके उसे वियोगावस्था का प्रारम्भिक चरण बना दिया है। वियोग के इस प्रकरण में प्रवस्यत् प्रेयसी संयोगिता के वर्तमान-प्रवास-हेतुक-वियोग का संकेत करके कवि ने उस वियोगिन के भूत-प्रवास-हेतुक-विप्रलंब का बड़ा ही मर्मस्पर्शी वर्णन किया है। दोनों प्रकार के वियोगों की मिलन-सन्ध्या बड़े कौशल से प्रस्तुत की गई है।

शोक के प्रसंग रासो में इने-गिने हैं। कमधञ्ज नरेश के भाई बालुकाराव की मृत्यु पर अशुभ स्वप्न देखने के उपरांत उसकी स्त्री का विलाप, कन्नौज-युद्ध में प्रमुख सामन्तों के मारे जाने पर पृथ्वीराज का शोक, गजनी के कारागार में बन्दी पृथ्वीराज का नेत्र-विहीन किये जाने के उपरान्त पश्चात्ताप तथा अन्तिम युद्ध का परिणाम वीरभद्र द्वारा सुनकर चन्द कवि का दुःख इसी प्रकार के हैं परन्तु कवण का सबसे प्रधान स्थल सती होने वाला दृश्य है जो इतना शान्त और गम्भीर है कि हृदय पर एक वीतराग त्याग का प्रभाव डाले बिना नहीं रहता। मरण-महोत्सव की परम उल्लास और आतुरता से प्रतीक्षा करने वाले उस सामन्त युग में विशेष रूप से क्षत्रियों में सती-प्रथा समाहत थी। उनके लिए अग्नि-पथ प्रेम-पथ का विधान था। वीर हिन्दू नारी का आत्मोल्लास से जलती हुई अग्नि-चिताओं में प्रवेश परम प्रशांत पर अति मर्म भेदी है। यह आत्मोत्सर्ग की पूर्ण आहुति स्वतन्त्र भारत की हिन्दू ललनाओं के चरित्र की विशेषता थी। स्वतन्त्रता की महान् देन रासो-काल में स्त्रियों के इस आदर्श बलिदान के रूप में सुदृढ़ थी। एक स्थल दृष्टव्य होगा—

विविह तरुनि दिय दान । अवर सामन्त सुर भर ॥  
 अथ अरस हय लीय । मिलिय रह हित्त धाम धर ॥  
 चित्त चिंतै रव रवनि । गवनि पावक प्रज्जारिय ॥  
 प्रेम प्रीति किय पेम । नेम नेमह प्रति पारिय ॥

उज्जलिय आल आयास मिलि । हर हर सुर हर गोम भो ॥

जहँ जहाँ सुवास निज कंत किय । तहँ तहँ तिय पिय मिलन भौ ॥

परिस्थिति विशेष में नव रसों के एक साथ उद्रेक कराने की सिद्धि भी रासोकार ने दिखाई है। भागवत और भट्टिकाव्य की प्रेरणा कवि से कुशल चित्रण करा सकी है। कन्नौज-दरवार में छद्मवेशी पृथ्वीराज को पहचानकर सुन्दरी दासी कर्नाटकी ने लज्जा से घूँघट खींच लिया

परन्तु चंद्र के इशारे से तुरन्त ही उसे पलट दिया । इस घूँघट बन्द करने और खोलने के व्यापार-  
मात्र ने पंग-दरवार में नव रस उत्पन्न कर दिए :

वर अद्भुत कमधञ्ज । हास चहुआन उपन्नी ॥  
करना दिसि संभरी । चंद्र वर रुद्र दिपन्नी ॥  
धीभङ्ग वीर कुमार । वीर वर सुभट विराजें ॥  
गोप बाल भंपतह । द्विगन सिंगार सु राजें ॥  
संभयी संत रस दिप्य वर । लोहा लंगरि वीर कौ ॥  
मंगाह पान पहुपंग वर । भय नव रस नव सीर कौ ॥

यहाँ उल्लेख अलंकार का चमत्कार भी जान लेना चाहिए ।

#### अलंकार

अलंकार का प्रयोग भाव-सौन्दर्य की वृद्धि हेतु किया जाता है । शब्दालंकारों में रासों में अनुप्रास और यमक का प्रयोग बहुलता से पाया जाता है । अनुप्रासों के सभी शास्त्रीय भेदों के उदाहरण इस काव्य में मिल जाते हैं । उदाहरण देखिए :

- (१) जंग जुरन जालिम जुभार भुज सार भार भुञ्ज ॥
- (२) चढ़ि कंध कसंधन जोगिनी । सह मह उनमह फिरि ॥
- (३) त्रैनेनं त्रिजटेव सीस त्रितयं त्रैरूप त्रैसूलयं ॥

वाच्यार्थ विचित्रता से रिक्त शब्दाडम्बर-मात्र वाला वर्णानुप्रास भी कहीं-कहीं दृष्टिगोचर हो जाता है ।

यमक का प्रयोग अनेक स्थलों पर है परन्तु संयम के साथ :

- (१) सारंग रुकि सारंग हने । सारंग करनि करण्यि ॥
- (२) धवल वृषभ चढ़ि धवल । धवल बंधे सु ब्रह्म वसि ॥

श्लेष वक्रोक्ति की चर्चा भावाभिव्यंजना के अन्तर्गत की जा चुकी है ।

अर्यालंकारों के अन्तर्गत जहाँ कवि ने काव्य-परम्परा का ध्यान रखते हुए प्रसिद्ध उप-  
मानों का प्रयोग किया है वहाँ अप्रचलित और अप्रसिद्ध उपमान भी उसने साहस के साथ रखे  
हैं । राजस्थान के कवियों में यह परम सराहनीय साहस पाया जाता है । रासोकार के अप्रचलित  
अप्रस्तुत कहीं क्लिष्ट होने के कारण और कहीं लोक में उतनी प्रसिद्धि न पाने के कारण अर्थ  
को सरल करने के प्रयास में उसे दुर्बोध भी कर बैठे हैं । नीचे कुछ उदाहरण दिये जाते हैं :

- (१) जरथौ ससिफूल जरथौ मनियद्ध । उग्यौ गुरदेव किधौ निसि अद्ध ॥
- (२) जगमगत कंठ सिरि कंठ केस । मनु अट्ट ग्रह चंपि ससि सीस वैसि ॥
- (३) ग्रह अट्ट सतारक पीत पगे । मनो सुतिके उर भान उगे ॥

परन्तु नवीन उपमान अपनी अर्थ-सुलभता और लोक-प्रसिद्धि के कारण अर्थ-गौरव की  
भी निःसन्देह वृद्धि कर सके हैं :

- (१) मुप कहुनि घूँघट अस्सु बली । मनो घूँघट दै कुलबद्धु चली ॥
- (२) यों मिले सब्य परिगह नृपति । ज्यों जल मर बोहिध्व फटि ॥
- (३) जनु छैलनि कुलटा मिलै । बसुत दिवस रस पंक ॥
- (४) दिपंत मेन लगगयं । जिहाज जोग भगगयं ॥

कहीं-कहीं ग्रामीण प्रयोग भी मिलते हैं। यथा :

(१) सुर असुर मिलि जल फोरयं ।

(२) साज सजिज चव्यौ सु फुनि । जनु उल्लौ दरियाव ॥

उपमा के प्रयोगों द्वारा रासोकार ने अपना अभीष्ट सिद्ध करने में अपूर्व सफलता प्राप्त की है। एक निरवयव-लुप्तधर्मा-मालोपमा देखिए :

इसौ कन्ह चहुआन । जिसौ भारथ्य भीम वर ॥

इसौ कन्ह चहुआन । जिसौ द्रोनाचारिज वर ॥

इसौ कन्ह चहुआन । जिसौ दससीस बीस भुज ॥

इसौ कन्ह चहुआन । जिसौ अवतार वारि सुज ॥

जुध बेर इस्स तुट्टै छुरिन । सिंघ तुट्टि लपि सिवनिय ॥

प्रथिराज कुँवर साहाय कज । दुरजोधन श्रवतार लिय ॥

उपमा के वाद 'रासो' में रूपक का स्थान है। वैसे तो उसके सभी विभेद मिलते हैं परन्तु कवि को सांगरूपक सम्भवतः विशेष प्रिय था। इसके प्रयोग में उसे आशातीत सफलता भी प्राप्त हुई है :

(१) आसा महीव कव्वी । नव-नव किन्चीय संग्रहं ग्रंथं ॥

सागर सरिस तरंगी । बोहथ्ययं उक्त्तियं चलयं ॥

(२) काव्य समुद्र कवि चन्द कृत । मुगति समप्यन ज्ञान ॥

राजनीति बोहिथ सुफल । पार उतारन यान ॥

[अर्थात्—कवि के महान् आशा रूपी सागर में उताल तरंगें उठ रही हैं जिसमें उक्ति रूपी बोहिथ (जहाज) चलाये गए हैं।

कवि चन्द कृत काव्य रूपी समुद्र, ज्ञान रूपी मोती समर्पित करने वाला है और राजनीति रूपी बोहिथ उस काव्य रूपी सागर से सफलतापूर्वक पार उतारने वाला यान है।]

समस्त वस्तु-विषय-सावयवों और एकदेश-विवर्ति-सावयवों की स्वाभाविक रंजना कवि के शास्त्र-ज्ञान की परिचायिका है। एक निरवयव रूपक भी देखिये :

चंद्र वदनि मृग नयनि । भौंह असित कोवंड बनि ॥

गंग मंग तरलति तरंग । बैनी भुश्रंग बनि ॥

कीर नास अगु दिपति । दसन दामिक घरमकन ॥

छीन लंक श्रीफल अपीन । चंपक वरनं तन ॥

इच्छति भतार प्रथिराज तुहि । अहनिंसि पूजत सिव सकति ॥

अध तेरह वरस पदंमिनी । हंस गमनि पिप्पहु नृपति ॥

उत्प्रेक्षाओं की रासो में भरमार है, परन्तु वे अत्यन्त सफल बन पड़ी हैं। रूप-शृङ्गार और युद्ध-वर्णन में वस्तुप्रेक्षाओं की प्रचुरता समझनी चाहिए। अप्रचलित और अप्रसिद्ध उपमानों का प्रयोग यहाँ पर कवि ने जी खोलकर किया है। एक वाच्या-अनुक्त विषया-वस्तुप्रेक्षा देखिये :

छुटि अगमद कै काम छुटि । छुटि सुगंध की बास ॥

तुङ्ग मनौ दो तन दियौ । कंचन पंभ प्रकास ॥



वहाँ स्वर्ण लम्ब को प्रकाशित करने वाले दो तुंगों की सम्भावना देवदरश्रीरुपमें स्वरूप उरोजों का कथन न होने के कारण रूपकातिशयोक्ति का भ्रम न करना चाहिए ।

प्रतीयमाना पलोत्प्रेक्षा और हेतुत्प्रेक्षा दोनों ही मिलती हैं । एक अगिड-विपना-हेतुत्प्रेक्षा लीजिये :

सम नहीं हसिमती जाँह । दिन गगन दिन जगु झोह ॥

देपंत त्रौय सुरंग । तव भयी काम अनंग ॥

वहाँ कवि का कथन है कि संयोगिता की सुन्दरता देखकर ही नामदेव अनंग हो गया परन्तु काम के अनंग होने की कथा शिव द्वारा भ्रम किये जाने वाली है ।

संयोगिता की रति और स्वेद-कणों को लेकर कवि ने शुक्र-सुग्न द्वारा मयंक और मन्मथ की उत्प्रेक्षा की है :

देवि वदन रति रहस । बुन्द कन स्वेद सुम्भ भर ॥

चंद किरन मनमध्य । हथ्य कुब्दे जनु दृफर ॥

सुकवि चंद वरदाय । कहिय उप्पम श्रुति चालह ॥

मनौ मयंक मनमध्य । चंद पुज्यौ सुत्ताहय ॥

कर किरनि रहसि रति रंग दुति । प्रकृति कली कलि सुन्दरिय ॥

सुक कहै सुकिय इंद्रिनि सुनव । पै पंगानिय सुन्दरिय ॥

कन्नौज में गंगा-तट पर मञ्जुलियो चुनाते समय पृथ्वीराज ने संयोगवशात् समीपस्थ जयचन्द्र के प्रासाद के गवान् पर अनन्य सुन्दरी राजकुमारी संयोगिता को देखा । भ्रमालंकार द्वारा कवि ने महाराज की भ्रांति का अपूर्व निचरण किया है :

कुंजर उप्पर सिंह । सिंह उप्पर द्रौय पव्वय ॥

पव्वय उप्पर अंग । अंग उप्पर ससि सुम्भय ॥

ससि उप्पर इक कीर । कीर उप्पर भ्रग दिट्टौ ॥

भ्रग ऊपर कोवड । संघ कंइप्प वयट्टौ ॥

अहि मयूर महि उप्परह । हीर मरिस देम न जर्यौ ॥

सुर सुअन इंद्रि कविचंद कहि । तिहि धोपै राजन पर्यौ ॥

अतिशयोक्ति में रूपकातिशयोक्ति के प्रयोग का प्राधान्य है । कहीं वह स्वतन्त्र रूप में है और कहीं अन्य अलंकारों के साथ मिश्रित । एक स्थल देखिये :

अष्ट मंगलिक अष्ट सिध । नव निधि रत्न अवार ॥

पाठवर अंमर बसन । दिवस न सुम्भहि तार ॥

दिन में सव वस्तुएँ दिखाई पड़ती हैं परन्तु वे वस्त्र इतने महीन हैं कि दिन में भी उनके तार नहीं दिखाई देते । वस्त्र की सूक्ष्मता उपमान है जिसके प्रतिपादन हेतु 'दिवस न सुम्भहि तार' का प्रयोग करके भेदभेदः द्वारा बड़ी खूबी से रूपकातिशयोक्ति सिद्ध की गई है ।

अप्रस्तुत के सर्वथा अभाव वर्णन वाले असम अलंकार का एक छन्द देखिए :

रूपं नहि कटाङ्ग कूल तटयौ, भायं तरंगं वरं ।

व्हावं भावति मीन प्रासित् गुणं, सिद्धं मनं भजनी ॥

सोयं जोग तरंग रूवति यरं, स्त्रीलोक्य ना ता समा ।

सोयं साहि सहाय दीन ग्रहियं, अनंग क्रीडा रसं ॥

इसमें सांगरूपक के मिश्रण की स्थिति भी समझ लेनी चाहिए ।

इनके अतिरिक्त उदाहरण, दृष्टान्त, प्रतीप, आवृत्ति, दीपक, सन्देह, सार, स्वभावोक्ति और अर्थान्तरन्यास के भी सुन्दर निरूपण मिलते हैं । वैसे-रासो जैसे विशाल काव्य-ग्रन्थ में प्रयत्न करने पर सभी अलंकारों के उदाहरण मिलना असम्भव नहीं है । इन विभिन्न शैलियों के माध्यम से कवि ने अपनी रस-निष्पत्ति में यथेष्ट सहायता ली है । रस और अलंकार की सफल योजना को ही यह श्रेय है कि रासो के अनेक अंग मार्मिक, प्रभावशाली और मनोहर हो सके हैं ।

छन्द

काव्य-शास्त्रियों का छन्दों पर यह अनुशासन नहीं है कि अमुक प्रकार के काव्य या अमुक रस में अमुक छन्द का ही प्रयोग होना चाहिए । फिर भी प्रबन्ध के लिए अवधी में जायसी और तुलसी की दोहा पद्धति तथा वीर-रस के लिए पृथ्वीराज रासो की छन्द पद्धति ने पर्याप्त ख्याति पाई ।

रासो में ६८ प्रकार के छन्द पाये जाते हैं जो उसका आकार देखते हुए अनुचित नहीं है । उनमें अधिक संख्या प्राकृत अपभ्रंश-मालीन मात्रा वृत्तों की है । अनेक छन्दों के नाम नवीन अवश्य हैं और परवर्ती हिन्दी-साहित्य में सूदन और जोधराज को कुछ अंशों में छोड़कर उनका प्रयोग अपवाद है, फिर भी उनके रूप और लक्षणों का निर्धारण पिंगल छन्दः सूत्रम्, गायत्रि लक्षणम्, वृत्तजाति-समुच्चयः श्रीस्वयम्भूः छन्दः, कवि दर्पणम्, प्राकृत पिंगलम्, छन्दः कोशः, वृत्त रत्नाकर, छन्दार्णव पिंगल, छन्दः प्रभाकर प्रभृति संस्कृत, प्राकृत, अपभ्रंश और हिन्दी के छन्द-ग्रन्थों की सहायता से किया जा चुका है । 'रासो' का छन्द-प्रकरण अपनी एक पृथक् समस्या है, उसके विषय में इस स्थल पर इतना मात्र कथन यथेष्ट होगा कि अभिव्यंजना के विचार से रासोकार ने अपने छन्दों का चुनाव अत्यन्त दूरदर्शिता से किया है ।



## सूरसागर

सूर की रचना—‘सूरसागर’ सूरदास की रचना है। यही सूरदासजी की किसी रचना है, जिसके सम्बन्ध में कोई मतभेद नहीं, जिसे सभी सूरदास की प्रामाणिक रचना स्वीकार करते हैं।<sup>१</sup>

सूरसागर का स्वरूप—वार्ता में ‘सूरसागर’ शब्द का प्रयोग किसी ग्रन्थ के लिए नहीं हुआ, वरन् सूरदास जी के लिए हुआ है।<sup>२</sup> सूरदास स्वयं ‘सागर’ थे, उनके पदों का संग्रह भी सागर कहलाया तो कोई आश्चर्य की बात नहीं। ‘सूरसागर’ के पदों के सम्बन्ध में मतभेद है। सूरदास जी सम्बन्धी ‘वार्ता’ में यह उल्लेख है कि उन्होंने ‘सहस्रविधि’ पद लिखे। इसी के उपरान्त श्री हरिराम जी द्वारा सम्पादित ‘वार्ता’ में एक प्रसंग यों है—

“सो तव सूरदास जी मन में विचारे जो—मैं तो अपने मन में सवा लाख कीर्तन प्रकट करिबे को संकल्प कियो है सो तामें ते लाख कीर्तन तो प्रकट भये हैं। सो भगवद् दृष्ट्या तैं पचीस हजार कीर्तन और प्रकट करने।.....”

.....वाही समय श्री गोवर्द्धनाथ की आयु प्रकट होय के दर्शन दे के कयो जो—सूरदास जी ! तुमने जो सवा लाख कीर्तन को मन में मनोरथ कियो है, सो तो पूरन होय चुक्यो है, जो पचीस हजार कीर्तन मैंने पूरन करि दिये हैं।”<sup>३</sup> ये पचीस हजार कीर्तन ‘सूरस्याम’ की छाप से युक्त थे।

सूरदास के अन्तर्साक्ष्य से पदों की संख्या निर्धारित करने के लिए सूरसारावली के पद एक की ये पंक्तियाँ दी जाती हैं :

श्रीवल्लभ गुरु तच्च सुनायौ लीला भेद वतायौ,

१ डॉ० ब्रजेश्वर वर्मा ने लिखा है “गत पृष्ठों की विवेचना के फलस्वरूप सूरदास की केवल एक प्रामाणिक रचना, सूरसागर रह जाती है। इस रचना की सूचना वार्ता से भी मिलती है।”—सूरदास, पृ० ६७।

डॉ० ब्रजेश्वर वर्मा के अतिरिक्त शेष सभी लेखक तथा विद्वान ‘सूरसागर’ के अतिरिक्त कुछ अन्य रचनाओं को भी सूरदास-कृत मानते हैं।

२ “और सूरदास की जब श्री आचार्य जी देखते तब कहते जो—आवो सूरसागर ! सो ताको आशय यह है, जो—समुद्र में सगरो पदार्य होत है। तैसे ही सूरदास ने सहस्रावधि पद किये हैं। तामें ज्ञान वैराग्य के न्यारे-न्यारे भक्ति भेद, अनेक भगवत अवतार सो तिन सवन की लीला को वरनन कियौ है।—‘प्राचीन वार्ता रहस्य’ तृतीय भाग पृष्ठ २३

३ ‘प्राचीन वार्ता रहस्य’ द्वितीय भाग, पृष्ठ ४६।

ता दिन तें हरि लीला गाई एक लक्ष पद वन्द ।

ताकौ सार 'सूर' सारावलि भावत अति आनन्द ॥

इन कथनों से यह विदित होता है कि सूरदास ने सहस्रावधि अथवा सवा लाख अथवा एक लाख पद रचे । वार्ता के प्रसंग से एक बात तो यह स्पष्ट विदित होती है कि इस वार्ता के प्रचलित होते समय तक सूरदास जी के पदों की संख्या तो सवालाख मानी जाने लगी थी पर उसमें 'पन्चीस हजार' पद ऐसे थे जो सूरदास के नहीं थे । हो सकता है यह बात पदों में 'सूर-स्थाम' छाप की व्याख्या करने के लिए प्रस्तुत की गई हो । किन्तु साधारणतः तो यही अनुमान होता है कि सूरदास के पदों में किसी अन्य के रचित पद भी सम्मिलित हो चुके थे । इसकी पुष्टि इसी वार्ता के एक अन्य प्रसंग से होती है :

“पाछें देशाधिपति ने आगरे में आवके सूरदास के पदन की तलास कीनी ।

जो कोऊ सूरदास जी के पद लावे तिनकूँ रूपैया और मोहोर देय । सो वे पद फारसी में लिखायकें बाँचै । सो मोहोर के लालच सो पण्डित कवीश्वरहूँ सूरदास के पद बनाय के लायें ।”<sup>१</sup>

सूरदास के लाख-सवा लाख पदों की गणना में सम्भवतः ऐसे भी अन्य कवियों द्वारा रचे जाली पद भी सम्मिलित हो गए होंगे । पर इतना होने पर अभी तक जो पद सूरदास-कृत पाये गए हैं, वे सत्र ८-१० हजार से अधिक नहीं हैं ।

सूरदास की रचनाओं का संग्रह अक्षर के समय में ही होने लगा था । अभी तक प्राप्त सूर के संग्रहों में सबसे प्राचीन ग्रन्थ सं० १६६७ का लिखा हुआ है ।<sup>२</sup> यह प्रति राटौर वंश की मेड़तिया शाखा के महाराज किशनदास के पठनार्थ लिखी गई थी ।<sup>३</sup> किन्तु अभी तक ऐसा कोई भी संग्रह उपलब्ध नहीं हुआ है । जिसमें सूर के समस्त पद सम्मिलित हों । प्रकाशित और प्राप्त हस्तलिखित ग्रन्थों में तो उनके रचित पद हैं-ही, पर उनके बहुत से पद तो वल्लभ-सम्प्रदाय के कीर्तनों में ऐसे मिलते हैं, जो कहीं भी सम्मिलित नहीं हैं । अतः यह सम्भव नहीं कि सूरदास द्वारा रचित पदों की ठीक संख्या बताई जा सके । इस दिशा में अभी खोज चल रही है और चलती रहनी चाहिए । वल्लभ-सम्प्रदाय के कीर्तनादि में मिलने वाले भी समस्त पदों का संग्रह होना चाहिए । जहाँ तक सूरदास के पद-निर्माण की सामर्थ्य का प्रश्न है यह कहा जाता रहा है कि वे कभी पुराना पद गाते ही नहीं थे । इस प्रकार 'सूर-निर्णय' के लेखकों ने हिसाब लगाकर यह निष्कर्ष निकाला है :

“यदि इन पदों को पूर्व संख्या में जोड़ा जाय तो सूरदास द्वारा रचे हुए लाख सवा लाख पदों की बात प्रमाणित हो जाती है । हमने सूरदास के पदों की जो आनुमानिक गणना की है, वह कम-से-कम है और प्रामाणिक आधार पर है, अतः उसमें शंका के लिए कोई स्थान नहीं है ।”<sup>४</sup>

१. वही पृष्ठ सं० २७ । भावप्रकाश वाला यह 'वार्ता-प्रसंग सं० १७२८ से १७७२ में हरिराय द्वारा लिपिबद्ध किया गया होगा । 'द्वि० सूर-निर्णय' पृष्ठ २३ अतः अठारहवीं शताब्दी तक के प्रमाण से यह सिद्ध होता है कि सूरदास की मौलिक रचनाओं में प्रसिद्ध पद मिल गए थे ।

२. राजस्थान में हिन्दी के हस्तलिखित ग्रन्थों की खोज (प्रथम भाग) पृष्ठ १५८ ।

३. वही पृष्ठ ग । ४. सूर-निर्णय, पृष्ठ ५७४ ।

१. उनकी ये संख्या इस प्रकार है—१८ वर्ष से ३१ वर्ष की आयु तक बल्लभ-सम्प्रदाय में दीक्षित होने से पूर्व— ४५०० पद (प्रतिदिन एक)
२. श्रीनाथ कीर्तन में आठ पहर के आठ गीत प्रतिदिन—प्रतिवर्ष २८८० पद आये पद कुम्भनदास के निकाल दें तो १४४० वर्ष में, अतः १५६७ से १५७७ तक ११ वर्ष में— १५८४० पद
३. परमानन्ददास के कीर्तनियाँ नियुक्त होने पर सूरदास के वार्षिक पद एक तिहाई २६६०, कम-से-कम ६०० सं० १५७७ से १६०२ ( अष्टछाप स्थापना का संवत् ) तक २५ वर्ष— २२५०० पद
४. अष्टछाप की स्थापना के उपरांत वार्षिक संख्या का १ सूर ने रचा होगा— २३६० पद अतः १६०२ से १६४० तक— ३६ वर्ष— १४०४० पद
५. सं० १६०२ से विठ्ठलनाथ जी ने अनेकों वर्षोंतक बढ़ाये— समस्त उत्सवों के दिनों का परिमाण ६ मास, इसके २७० पद—३६ वर्ष के उत्सवों के पद— १०५३० पद
६. शयनोत्तर दीनता आश्रय के पद—ये महाप्रभु के समय से ही—७३ वर्ष के ये पद— २६२८० पद
७. लीला सिद्धान्त आदि के अन्य पद और जोड़ें तो लाख-सवा लाख तक संख्या पहुँचेंगी ।<sup>१</sup>— ६३३५० पद

सूर-सागर का विषय—सूर-सागर सूर के मानस-रत्नों का सागर है, किन्तु उसका भी एक आधार रहा है। वह आधार मुख्यतः 'भागवत' है, स्वयं 'सूर' ने कई स्थानों पर स्पष्ट स्वीकार किया है—उदाहरणार्थ स्कंध १, पद २२५ में यह स्वीकृति है :

ध्यास कहे सुकदेव सौं द्वादस स्कंध बनाइ ।

सूरदास सोई कहे पद भाषा करि गाइ ॥

फिर भी 'भागवत' और 'सूर-सागर' की तुलना से यही विदित होता है—

“सूर सागर के द्वादश स्कन्धों की भागवत के द्वादश स्कन्धों से वस्तुतः आकार में ही विषमता नहीं है अनुमान में भी उनमें कोई समानता नहीं दिखाई देती। कथा-वस्तु के विवेचन से यह और भी स्पष्ट हो जाता है कि किसी अर्थ में सूर-सागर भागवत का अनुवाद नहीं कहा जा सकता और न सम्पूर्ण भागवत की यथातथ्य कथा कहना ही कवि का उद्देश्य जान पड़ता है।”<sup>२</sup>

अतः विषय की दृष्टि से 'सूर-सागर' के तीन विभाग किये जा सकते हैं—

१. विनयादि

२. भागवतादि के आधार पर अन्य पौराणिक कथाओं का स्वतन्त्र वर्णन।

३. कृष्णलीला—इस कृष्णलीला में ही कवि ने 'भागवत' से स्वतन्त्र कई नई उद्-भावनाएँ की हैं—जैसे—“राधाकृष्ण-मिलन, पनघट का प्रस्ताव, दान-लीला, खण्डिता समय,

१. 'सूर-निर्णय' पृष्ठ १७०—१७४

२. सूरदास : वज्रेश्वर वर्मा-कृत—पृ० १०३-१०४ ।

मान लीला, वसन्त और फाग का हिंडोल लीला।”<sup>१</sup> अनन्य भक्ति की प्रधानता, राधा का महत्त्व, गोपिकाओं का स्वरूप भी सूर ने अपनी प्रतिभा से नये रूप में प्रस्तुत किया है। इसमें सन्देह नहीं है कि इस कवि का मुख्य लक्ष्य सूर-सागर में ‘कृष्णलीला वर्णन’ है। यही दशम स्कन्ध का विषय है।

‘सूर-सागर’ के विषय का विस्तृत परिचय ‘सूर-सौरभ’ के आधार पर संक्षिप्त करके दिया जा सकता है।<sup>२</sup> वह इस प्रकार है :

**प्रथम स्कन्ध**—इसमें भक्ति की सरस व्याख्या उपलब्ध होती है।

प्रथम स्कन्ध में विनय एवं भक्ति के पदों की ही प्रधानता है।

विनय और भक्ति-सम्बन्धी पदों के अतिरिक्त इस स्कन्ध में श्री मद्भागवत के निर्माण का प्रयोजन, शुकदेव की उत्पत्ति, व्यास अवतार महाभारत की कथा संक्षिप्त परिचय, सूत शौनक संवाद भीष्म की प्रतिज्ञा, भीष्म का देह-त्याग, श्री कृष्ण-द्वारिका-गमन, युधिष्ठिर का वैराग्य, पाण्डवों का हिमालय-गमन, परीक्षित का जन्म, ऋषि का शाप, कलियुग को ट्यड देना आदि प्रसंगों का भी भागवत के प्रथम स्कन्ध के अनुसार वर्णन है।

**द्वितीय स्कन्ध**—श्रीमद्भागवत के द्वितीय स्कन्ध की कथा के अनुसार इसमें भी सृष्टि की उत्पत्ति, विराट पुरुष, चौबीस अवतार, ब्रह्मा की उत्पत्ति, चार श्लोक आदि का वर्णन है। इसके अतिरिक्त इस स्कन्ध के प्रारम्भ में भक्ति-महिमा, सत्संग महिमा, भक्ति-साधन, आत्म-ज्ञान तथा भगवान् की विराट रूप में आरती का वर्णन है।

**तृतीय स्कन्ध**—जिनमें भागवत के तृतीय स्कन्ध के अनुसार उद्धव-विदुर-सम्वाद, विदुर को मैत्रेय से भगवान् के बताये हुए ज्ञान की प्राप्ति, सप्तर्षि और चार मनुष्यों की उत्पत्ति, देवासुर जन्म वारह अवतार, कर्दमदेववहूति का विवाह, कपिल मुनि का अवतार, देवहूति का कपिल से भक्ति सम्बन्धी प्रश्न, भक्ति-महिमा और देवहूति की हरि-पद-प्राप्ति आदि कथाओं का वर्णन है।

**चतुर्थ स्कन्ध**—यज्ञ पुरुष अवतार पार्वती विवाह ध्रुव कथा, पृथु अवतार तथा पुरंजन आख्यान का वर्णन पाया जाता है।

**पंचम स्कन्ध**—में ऋषभदेव अवतार, जड़ भरत की कथा तथा उनका रहूगणों के साथ सम्वाद वर्णित हुआ है।

**षष्ठ स्कन्ध**—में भागवत के आधार पर अजामिल-उद्धर की कथा, इन्द्रा द्वारा बृहस्पति का अवतार, वृत्रासुर का वध, इन्द्र का सिंहासन से च्युत होना, गुरु की महिमा तथा गुरु कृपा से इन्द्र को पुनः सिंहासन की प्राप्ति आदि का वर्णन है।

**सप्तम स्कन्ध**—में भागवत के आधार पर नृसिंह अवतार का वर्णन किया गया है। परन्तु श्री भगवान् द्वारा शिव की सहायता और नारद की उत्पत्ति की कथाएं भागवत के इस स्कन्ध में नहीं मिलतीं।

**अष्टम स्कन्ध**—से गजेन्द्र मोक्ष, कूर्मावतार, समुद्र मंथन, विष्णु का मोहिनी रूप धारणा, वामनावतार तथा मत्स्यावतार का वर्णन है।

१. सूरदास : ब्रजेश्वर वर्मा पृष्ठ १०६

२. सूर-सौरभ : प्रो० मुन्शीराम शर्मा सोमकृत पृष्ठ १४-२० (तृतीय भाग)

नवम स्कन्ध—में श्रीमद्भागवत के नवम स्कन्ध की कथाओं के आचार पर गंगा पुरवा और उर्वशी का उपासना, स्वयं श्रुति की कथा, हलधर्म-विवाद, गंगा-अर्पण और गौभरि श्रुति के उपासना, भागीरथ द्वारा गंगा का भूतोल में आगमन, परशुराम-अन्ध तथा श्री रामावतार का वर्णन किया गया है। मूर-सागर के इस स्कन्ध में गौतम अज्ञानता का तथा इन्द्र को शाप देने का भी वर्णन है जो भागवत के नवम स्कन्ध में नहीं है। मूर की भगवान् कृष्ण का रूप अधिक प्रिय है। वेमे ही वेमे तुलसी जी राम का। पर मूर ने राम-चरित्र का भी हृदय-हारी चरित्र-चित्रण किया है। राम के बाल-व्यव-वर्णन में भी, अपनी प्रकृति के अनुसार, वे तल्लीन हो गए हैं, गीता का निरह-वर्णन भी अतिरिक्त है।

दशम स्कन्ध पूर्वार्द्ध—मूर की ममता कीर्ति का आचार नहीं करना है। मूर के कर्मिणी की कोमलता, कमनीयता और कला, ममत्प्रकृति, भावुल्ला और भवना, वैगदास, गिलास, वंश, और विदग्धता सबका स्रोत यहीं तो है, जहाँ से यह भिन्न-भिन्न भाव-भाग्यें पृष्ठ-पृष्ठ पर मूर-सागर में समाविष्ट होती हैं और उनके नाम की चरितार्थ करती हैं। इस स्कन्ध के पदों की संख्या अन्य सब स्कन्धों के पदों की सम्मिलित संख्या के पाँच गुने से भी अधिक है। भागवत में भी यही स्कन्ध सबसे बड़ा है। इसमें भगवान् कृष्ण की जन्म-लीला, मथुरा से गोकुल आना, छट्टी, पूतना-वध, शकटासुर और तृणावर्त का वध, नामहरण, अन्नप्राशन, वर्षगांठि, कर्ण-छेद, सुदर्शन के बल चलना, बाल-वेश, चन्द्र-प्रस्ताव, कलौवा, माटी गाना, मायन-चोरी, गो-दोहन, वन्य-वध-अवासर वध, ब्रह्मा द्वारा गोवत्स-हरण, राधाकृष्ण का प्रथम सानान्, ब्रीडा राधा का श्याम के घर जाना, श्याम का राधा के घर जाना, गो-चारण, धेनु-वध, कालिय-दमन, दावानल-पान, प्रलम्ब-वध, मुरली चीर हरण, पनघट, गोवर्धन-पूजा, दान-लीला, नेत्र-वर्णन, राम-लीला, राधाकृष्ण का विवाह, मान-लीला, हिंडोल-लीला, वृषभ-केशी-भीमासुर-वध, होरी-लीला, श्रीकृष्ण का अक्रूर के साथ मथुरा जाना, मुष्टिक चाणूर-वध, कंस-वध, उग्रसेन को सिंहासनासीन करना, वसुदेव-देवकी के दर्शन करना, यज्ञोपवीत, कृष्ण का कुञ्जा के घर जाना आदि अतीव मनोहर और हृदय-रुपक प्रसंगों के वर्णन में जितनी रुचि रही है उतनी अन्यत्र नहीं। प्रेम ही मूर का प्रधान क्षेत्र था, और उसके सभी रूपों का जितना विस्तृत और वरिष्ठ वर्णन मूर-सागर में है उतना और कहीं नहीं।

दशम स्कन्ध उत्तरार्द्ध—दशम स्कन्ध के उत्तरार्द्ध में जरासंध से युद्ध, द्वारिका-निर्माण, कालयवन-दहन, मुचकुन्द का उद्धार, द्वारिका-प्रवेश, रुक्मिणी-हरण, प्रद्युम्न-विवाह, रुपा-अनिरुद्ध-विवाह, वृगराज का उद्धार, बलराम का ब्रज-गमन, सांघ-विवाह, कृष्ण का हस्तिनापुर जाना, जरासंध-वध, शिशुपाल-वध, शाल्व का द्वारिका पर आक्रमण, शाल्व-वध, दन्त-वध और बल्लल का वध, सुदामा-दारिद्र्य-भंजन, कुक्क्षेत्र में आगमन और नन्द-यशोदा तथा गोपियों से मिलना, वेद-स्तुति, नारद-स्तुति, सुभद्रा-अर्जुन का विवाह, भस्मासुर-वध, भृगु-परीक्षा आदि विषयों का वर्णन है, जो भागवत के ही अनुसार है।

एकादश स्कन्ध—इसमें श्रीकृष्ण का उद्धव को वदरिकाश्रम भेजने, नारायणावतार तथा हंसावतार का वर्णन है।

द्वादश स्कन्ध—इसमें बौद्धावतार, कल्कि-अवतार तथा राजा परीक्षित और जनमेजय की कथाएँ हैं। अवतारों का वर्णन भागवत के एकादश स्कन्ध के अनुसार है।

मूर-सागर के काव्य की पृष्ठभूमि—सूरदास का जन्म वैशाख शुक्ल ५ मंगलवार संवत्

१५३५ में हुआ, सन् १४७८ ई० में। मृत्यु सं० १६४० के लगभग हुई<sup>१</sup> सन्, १५८३ ई० में। १०५ वर्ष इस काल में भारतीय इतिहास की एक शताब्दी व्यतीत हुई और एक नहीं कई परिवर्तन इस काल में हमें दिखाई पड़ते हैं—सूरदास का समय अकबर के राज्य-काल तक आता है उससे पूर्व की एक शताब्दी बहुत धार्मिक हलचलों और ऐतिहासिक उथल-पुथलों की थी। समस्त युग सामन्तवादी था। छोटे-छोटे राज्य छोटे-छोटे सामन्त। प्रत्येक राज्य और प्रत्येक सामन्त की अपनी अलग आन-वान-शान। इनमें परस्पर भी युद्ध होते थे, और अब तक—अकबर से पूर्व तक विदेशी माने जाने वाले दिल्ली के मुसलमानी शासकों से भी युद्ध होते थे। छुट-पुट मुसलमानी राज्य दक्षिण में भी स्थापित हो गए थे। इनमें भी इस युग की सामन्तवादिनी भावना थी। दिल्ली की केन्द्रीय-शक्ति मुसलमानी-शासन-स्थापन होने के बाद एक बादशाह के बाद दूसरे के हाथों में प्रायः इतनी जल्दी-जल्दी गई थी, और राजकीय लड़ाइयाँ जहाँ-तहाँ आए दिन इतनी अधिक होती रहती थीं कि साधारण जन न तो उनमें रस ही पाता था, न बल। राजा-बादशाहों के लिए भी यह उचित हो था कि वे प्रजा को पीड़ित न करें—आए दिन यदि प्रजा का विनाश होगा तो राजा के हाथ क्या लगेगा। फलतः प्रजा को भी युद्धों से वैराग्य था, युद्धों से नहीं राजनीति से भी। वे अपने कार्य में व्यस्त रहते, जो भी राजा होता उसे कर देकर अपनी शान्ति वे खरीदते रहे। इस काल की राजनीति-विषयक साधारण जन की भावना वही थी जो मन्थरा ने विरक्त होकर कैकेयी के समक्ष प्रकट की थी :

कोउ नृप होउ हमहिं का हानी ।

चेरि छाँड़ि अब होय कि रानी ॥

राजनीति से विरक्त जनता अपने व्यवहारों में ही मग्न नहीं होती गई, अपने व्यसनों में भी डूबी। व्यसन था धर्म, और यह व्यसन इस युग में जीवन और व्यवहार का मुख्याधार बन गया था। राज्य और राजनीति से विरक्त मन के लिए ही धर्म आधार नहीं था, वह तो राज्य और राजनीति से भी गहराई के साथ चिपक गया था। राज्य और राजनीति से चिपके इसी धर्म का अत्याचार प्रजा और जनता को भोगना पड़ता रहा था, और इस धार्मिक अत्याचार का कोई-न कोई प्रभाव सूरदास जी ने भी अनुभव किया ही होगा। यदि इस युग की राजनीति और राज्य धर्म के आवरण से युक्त न होते तो इस काल का ही नहीं, भारत के ही इतिहास का रूप कुछ भिन्न होता, किन्तु ऐसा नहीं हो सका। इसी कारण साधारण जन राजनीति से विरक्त ही नहीं हुआ, विमुख भी हो चला। 'दिल्लीश्वरो वा जगदीश्वरो वा' का नारा बुलन्द भी हुआ, पर वह जम नहीं सका। इसी कारण साधारण जन को अपनी अभाव-पूर्ति के लिए अपनी राज्य-भक्ति की भावना की तुष्टि के लिए अपने मनोनुकूल राजा की आवश्यकता प्रतीत हुई—

भारतीय प्रजा क्या चाहती थी—वह चाहती अपने लिए राजा, क्योंकि वह राजा में विश्वास करती थी, राजतन्त्र में पली थी, राजतन्त्र का वह युग था।

ऐसा राजा जो उनका प्रतिपालन करे—राजा की सत्ता का इस युग में यही तो प्रधान धर्म था।

ऐसा राजा, जो उन्हें कल्याण का मार्ग बताय—अन्यथा विदेशी मुसलमान शासक भी राजा थे ही, उन्हें यह भी राज्य-भक्ति प्रदान करता।



ऐसा राजा, जिसका पार्थिव वैभव भी महान् हो—राज-कोप का सत्ता के वैभव से इस सामन्तवादी युग में गट-जोड़ा था ।

ऐसा राजा, जो धर्म की धुरी को भी धारण करने वाला हो, क्योंकि मुसलमानी शासन ने धर्म और राजा को मिला दिया था ।

ऐसा राजा, जो भगवान् का अंश ही न हो, उनका अवतार ही हो—राजा में भगवान् अंश होता है यह तो भारत में बद्धमूल धारणा थी ही, किन्तु इस धारणा से तो वे मुसलमान-शासक को भी अपनी भेंट देते ही थे, पर भगवान् के उस अंश पर अश्रद्धा जो हो रही थी तो भगवान् का अवतार ही उनकी तृष्टि कर सकता था ।

राजा ऐसा भी हो जो उनका गुरु हो सके—इस युग में सन्त मत के द्वारा गुरु का महत्त्व बहुत बढ़ा हुआ था—‘निगुरा’ व्यक्ति हीन दृष्टि से देखा जाता था । कबीर को भी इसी भावना के आगे हारकर गुरु करना पड़ा था ।

महाप्रभु बल्लभान्चार्य की प्रतिभा ने और गोसाईं चिट्ठलनाथ की व्यावहारिक बुद्धि ने इन समस्त आवश्यकताओं की पूर्ति का एक मूर्त रूप ‘पुष्टिमार्ग’ में खड़ा कर दिया—

महाप्रभु और गोसाईं तथा उनके पुत्र भगवान् के अवतार ही नहीं स्वयं भगवान् हुए ।<sup>१</sup> इनके द्वारा विविध भगवान् का सम्बन्ध प्रस्तुत हुआ—

१ मूल भगवान्—स्वयं कृष्ण

२ विग्रह भगवान्—कृष्ण जी की विविध मूर्तियाँ

३ गुरु भगवान्—बल्लभान्चार्य जी तथा गोसाईं जी<sup>२</sup>

१. हरि गुण एक रूप गृप जान—सुरदास । चिट्ठलनाथजी के जन्म के समय सुरदास ने यह पद गाया—

श्री बल्लभ दीजै मोहि यथाई ।

श्री लक्ष्मण सुत द्विज के राजा, कीजै कहा बदाई,

बहुरि कृष्ण अवतार लियौ है, सदन तुम्हारे आई ।

कोटि-कोटि कलि जीव उद्धारन, प्रगटे श्री जटुराई,

चिरजीवौ अक्काजी कौ सुत; श्री चिट्ठल सुखदाई ।

गिरिधरलाल कौ दाढ़ी कहावें, ‘सुरदास’ बलि जाई ।

२. सुरदास ने सेवा-विधि का उल्लेख जिस पद में किया है, उसमें इस एकसूत्रता का स्पष्ट आभास है—

भजो गोपाल भूलि जिन जीवौ,

मनुष्य देह कौ यहि है ल्हावौ ।

गुरु-सेवा करि भक्ति कमाई...  
उठिकै प्रात गुरन सिर नावें

प्रात समै श्रीकृष्ण ही ध्यावें ..

जो ठाकुर को करे प्रनाम...  
सेवा की यह अद्भुत रीति

श्री चिट्ठलेश सौं राखै प्रीति...आदि ।

इनमें राज्य-वैभव की प्रतिष्ठा भी बड़ी युक्ति से की गई। भगवान् के विग्रह को 'ठाकुर' कहा गया। 'ठाकुर' इस युग में राजा के लिए ही प्रयोग में आता था। सूरदास जी ने भगवान् को ठाकुर बताकर उनके राज्य-शासन का ही उल्लेख रूपक से किया है।<sup>१</sup> बल्लभाचार्य तथा गोस्वामी विठ्ठलनाथ जी ने 'ठाकुर जी की सेवा के विधान में पूर्ण राजसी वैभव का समावेश किया। ठाकुर जी के विविध वर्णन राजसिक वैभव और ऐश्वर्य को प्रकट करते हैं। मणि, मोती, हीरा, मूँग, स्वर्ण से कम का उल्लेख तो हुआ ही नहीं। और यह वर्णन काल्पनिक नहीं यथार्थ था, क्योंकि बल्लभ-सम्प्रदायों के मन्दिरों में वह उपलब्ध था।

इस विधि के राजनीतिक राज्य-विधान के अन्तर्गत एक धार्मिक राज्य-विधान इस युग में खड़ा हो गया। धार्मिक और स्वेच्छा पर निर्भर करने वाला होकर यह मन में गहरा प्रभाव प्रस्तुत करने वाला था—इसी ने भक्तजनों को 'तन मन धन सब गुसाईं' जी के अर्पण करने को बाध्य किया।

**सूर-सागर का विश्लेषण**—इस पृष्ठभूमि पर सूर-सागर बना और इस सबकी मिल-मिलाहट सूर-सागर में विद्यमान मिलती है : सूर-सागर के काव्य के विश्लेषण से हमें उसमें तीन तत्त्व मिलते हैं—

१—पुराण-कथा, २—वर्णन-वैभव, ३—भाव-सम्पत्ति

इसमें 'पुराण-कथा' तो भागवत के अनुसार है। जैसा ऊपर कहा जा चुका है, अतः उसका सम्बन्ध मुख्यतः मूल कृष्ण से है। वह कृष्ण जो परम तत्त्व हैं और जिनके अवतार बल्लभ और विठ्ठल हैं। पर उसमें जो वर्णन-विस्तार, विशदता और राजसिकता है, वह मन्दिरों और आचार्य गुरुओं के वैभव के आधार पर है। भगवान् के रूप की और शृङ्गार की कल्पना में पौराणिक शृङ्गार के बीज के साथ विस्तार उस शृङ्गार का है जो प्रतिदिन मन्दिर में ठाकुरजी का किया जाता था। वार्ता में स्पष्ट है कि सूरदासजी अपने कीर्तनों में जैसा शृङ्गार ठाकुरजी का होता था, वैसा ही वर्णन करते थे।<sup>२</sup> इस कथा और वर्णन-वैभव के साथ 'भाव-सम्पत्ति का बड़ा मनोरम समागम है। यह भाव-सम्पत्ति आचार्य और गोसाइंयों के प्रति भक्ति की प्रेरणा से प्रभावित थी। स्वयं सूरदास ने अपनी भाव-सम्पत्ति की कुञ्जी एक पद में दी है, उसकी पुष्टि और व्याख्या 'वार्ता' से भी होती है कि सूरदास की रचना का मूल मर्म महाप्रभु बल्लभाचार्य की भक्ति ही थी।<sup>३</sup> यह व्यक्तिगत धरातल पर इतनी गहरी थी कि सूर की कृष्ण-लीला के मौलिक वर्णनों

१. यथा-हरि सौं ठाकुर और न जन कौं।

तथा

हरि के जन की अति ठकुराईं। यादि

२. देखिए प्राचीन वार्ता रहस्य में सूरदास की वार्ता का 'वार्ता प्रसंग ६' 'ये तीनों भाई कहे जो—ये सूरदास जी, जैसा शृङ्गार नवनीत-प्रिया जी को होत हैं, तैसे ही यत्न-आभूषण वरखन करत हैं।—पृ० ३०

३. वार्ता प्रसंग यों है—'सो ता समय सगरे वैष्णव श्री गुसाईं जी के पात छोड़े दने। उनमें से चत्रभुजदास ने कक्षौ जो—सूरदास जी परम भगवद्दीय हैं, और सूरदास जी ने श्री ठाकुर जी के ज्ञावाधि पद किये हैं, परन्तु सूरदास जी ने श्री आचार्य जी महा-प्रभुन को जस बरनन नांही कियो।



## रामचरितमानस

महाकवि तुलसीदास के चिरस्मरणीय महाकाव्य का नाम ही राम के चरित्र के मानसरोवर में पाठक को अबगाहन कराता है। मानसरोवर तुलसी के युग में एक प्रचलित नाम था। लोग जानते थे कि यह हिमालय के उत्तरस्थ प्रदेश में एक झील है, जो पुरातन काल से ही अति पवित्र है, कलियुग में तो किसी तीर्थ से कम नहीं। उस झील में तुलसी ने अपने पाठक को भक्ति की लहरों में निमज्जित कर दिया। तुलसी के ग्रन्थ का रूप एक काव्य का रूप नहीं, एक पुराण का रूप है। पुराण के रूप और काव्य के रूप में मूल भेद है। आगम और निगम करके जो ग्रन्थ प्रचलित हैं वे किसी सम्प्रदाय विशेष के प्रचारक दृष्टिकोण को सामने रखकर लिपिबद्ध किये गए हैं। अतः उनमें प्रश्नोत्तरी का रूप सबसे सहज माना गया है। यह परम्परा पहले संस्कृत में रही। परवर्ती काल में दत्तात्रेय, नाथ, कबीर नामक पन्थों में होती हुई यह तुलसी के काव्य में भी प्रस्फुटित हुई। आज बहुत से जिज्ञासु कहते हैं कि तुलसी के इस पुराणकाररूप को देखना अर्थ है। वस्तुतः यह एक संकीर्णतावाद है जो परिस्थिति को पूर्णतया अध्ययनपूर्वक देखने के पहले अपने सिद्धान्त बनाकर उस पर सबको फिट करके अपना ही राग अलापना चाहता है। परन्तु इतिहास व्यक्तियों के स्वभावों की कारीगरी नहीं, वह वैज्ञानिक दृष्टिकोण चाहता है। इसीलिए किसी भी कवि का मर्म समझने के लिए उसके उस रूप को अवश्य जान लेना चाहिए, जिसके द्वारा उसने संसार से और उसकी सामाजिक प्रक्रिया से अपना सम्बन्ध निर्धारित किया है। क्योंकि यदि एक ओर वह समाज से प्रभावित हुआ है, तो दूसरी ओर उसने समाज को प्रभावित भी किया है। तुलसी ऐसे ही महत्वपूर्ण व्यक्ति हैं। जिन्होंने अपने जीवन के उत्तरांश में ही नहीं, अपनी मृत्यु के बाद भी शताब्दियों तक गहरा प्रभाव डाला है। इस प्रभाव डालने का कारण जहाँ एक ओर उनकी सुन्दर काव्य-शक्ति है, दूसरी ओर उनके काव्य का धार्मिक स्वरूप भी है। तुलसीदास का काव्य एक कवि की प्रेरणा-मात्र का फल नहीं, वरन् वह एक गहरे अध्ययन और चिन्तन का वह जागरूक स्वरूप है जिसे महाकवि प्रस्तुत करना चाहते थे।

तुलसी ने १६वीं शती में अपना काव्य रचा। इस युग में निस्सन्देह रामकथा को लेकर लिखना अपना एक ध्येय रखता था। रामायण का ग्रन्थ प्रसिद्ध था और एक नहीं उस समय अनेक रामायण थीं। श्री रामदास गौड़ ने निम्नलिखित रामायणों का उल्लेख किया है—संवृत-रामायण, अग्रसूय रामायण, लोमस रामायण, मञ्जुल रामायण, सौपद्य रामायण, रामायण महा-माला, सौहार्द रामायण, रामायण मणिरत्न, सौर्ध्व रामायण; चान्द्र रामायण, मैन्द रामायण, स्वायम्भुव रामायण, सुब्रह्म रामायण, सुवर्चस रामायण, देव रामायण, श्रवण रामायण, दुरन्त रामायण, रामायण चम्पू तथा अध्यात्म रामायण। इसके अतिरिक्त रामायण की कथा १८ पुराणों और महाभारत में भी आई है। इन सब रामायणों की कथाओं में थोड़ा बहुत भेद भी है। एक

महत्त्वपूर्ण भेद है कि महाभारत की रामायण-कथा में तो सीता का अग्नि-प्रवेश ही नहीं होता जो वाल्मीकि रामायण में होता हुआ दिखाया गया है। तुलसीदास ने इनमें से कितनों को पढ़ा होगा यह निश्चय से नहीं कहा जा सकता, परन्तु वे गहरे विद्वान् थे यह हमको सर्वत्र स्मरण रखना होगा। इन सब रामायणों के अतिरिक्त स्वयंभूदेव ( ७६० ई० ) ने भी रामायण लिखी थी। यह कवि जैन था। परन्तु 'नाना पुराण निगमागम सम्मतं' जो रामायण तुलसीदास ने लिखी है, उसका मूलाधार है—वह लिखता हूँ जो मैंने अपने गुरु से सूकरखेत में सुनी थी। इसका कारण था कि तुलसीदास राम की कथा की शृङ्खला-मात्र को अपना कर्तव्य नहीं बनाये हुए थे, वे और गम्भीर रहस्यों को ढूँँटकर उनका हल प्रस्तुत करना चाहते थे। महाकवि रवीन्द्र चट्टया कहते थे कि तीसवीं शती में एक युग-व्यापक महाकाव्य लिखना कठिन है। सम्भवतः तुलसी के युग में भी यही प्रश्न था। एक ओर सूर कृष्ण पर निर्भर थे, दूसरी ओर सूफ़ी कवि अपनी कहानियाँ गढ़ते थे। तुलसी को एक युग-व्यापी विषय की आवश्यकता थी। उसने सफलता से रामायण को लिया और अमरता की देहली पर गौरव के पुष्पों को चढ़ाकर न केवल उसने अपने देवता को प्रसन्न कर लिया, वरन् अपने पीछे के दर्शनियों का हृदय भी गन्ध से भर दिया। इस प्रकार राम-कथा की एक विराट् परम्परा के अन्तिम जाञ्जल्यमान चरण बनकर तुलसीदास उपस्थित हुए, जिन्होंने राम-कथा के अतिरिक्त सामाजिक नियमन और शास्त्र-प्रतिपादन, दर्शन-विवेचन के लिए प्रश्नोत्तरी का ढाँचा लेकर एक धर्मपुराण लिखा जिसका काव्य-सौन्दर्य भी श्रेष्ठ था और जिसका सन्देश भी युगानुरूप-सा ही दीखता था।

यहाँ तुलसी-के काव्य का भेद अन्य रामायणों से समझ लेना अत्यन्त आवश्यक है। वाल्मीकि रामायण में नारद ने वाल्मीकि को राम के पूर्णत्व का उपदेश दिया। किन्तु वह एक महापुरुष का ही वर्णन था जिसमें सब महान् गुण हों। निस्सन्देह वाल्मीकि रामायण में यह अंश क्षेपक है, क्योंकि वाल्मीकि के लिए जो श्रेष्ठ विशेषण आये हैं वे वाल्मीकि ने स्वयं अपने लिए नहीं लिखे होंगे। अश्वघोष के समय में भी आक्खानक प्रचलित थे। 'उनमें बहुत भूठ है, अतः उन्हें नहीं सुनना चाहिए,' यह अश्वघोष ने उन आक्खानक काव्यों के विषय में कहा था। चमत्कार रामायण कथा में बढ़ते गए हैं यह हम महाभारत कथा का ऊपर उल्लेख करके प्रकट कर चुके हैं। वाल्मीकि रामायण में चमत्कार भरे पढ़े हैं। राम-कथा तो बहुत पुरानी है, कब की है, उसकी तिथि तो निश्चित नहीं की जा सकती, परन्तु वह उस बर्बर युग (अर्थात् दास प्रथा वाले युग) की है जो महाभारत से पहले का था। उसका रूप प्रत्येक आने वाले युग में चमत्कारों से बढ़ता गया और वाल्मीकि रामायण, जो लगभग शुङ्गकाल की है, उसमें स्थिर हो गया। वास्तव में उस समय तक रामायण-कथा का प्रायः संपादन हो चुका था। वाल्मीकि रामायण के उस संपादन पर दृष्टिपात करने से यह ज्ञात होता है कि यह तत्कालीन समाज के प्रकाश में काफी रँगी गई। राम को एक महान् नायक के रूप में उपस्थित किया गया। परन्तु वह मनुष्य ही रहा, याद रहे कि उस समय तक सामंतवाद के प्रसार ने प्रायः ही वे गए नष्ट कर दिये थे जो दास-प्रथा के बल पर रक्त गर्व के सिद्धांत को लेकर अवशिष्ट थे। दासयुग के वे एक तंत्र राज्य भी महाभारत-युद्ध के बाद अपने-आपको एकतंत्र के रूप में जीवित रखने में असमर्थ हो गए थे। उस समय उच्चकुलों ने दास-प्रथा को कायम रखने के लिए ग्रन्थों की रचना की थी। वे गए इसलिए नष्ट हो गए—

- (१) नदियों का व्यापार बढ़ने से व्यापार का संतुलन बदल गया। वाणिज्य बढ़ा। व्यापारियों को बड़े राज्यों की आवश्यकता हुई। दास-प्रथा अब व्यापारी के लिए लाभदायक नहीं थी, क्योंकि कच्चा माल इधर से उधर ले जाने की बनिज में, गणाधिपति उतना लाभ नहीं दे सकते थे जितना किसान। इसलिए 'सर्फ' अधिक लाभदायक हुआ अर्थात् किसान।
- (२) रक्त-गर्व और कुल-गर्व सामंत-काल में भी रहा अवश्य, और जन्मना ही रहा। परन्तु उसमें विवाहादि की ढील आई और गर्व के कारण एक दूसरी जाति के आवागमन में रोक-टोक नहीं रही।
- (३) यात्रा की रक्षा के लिए बड़े राज्यों की आवश्यकता हुई। जैसे-जैसे आवश्यकता बढ़ती गई साम्राज्य बनते गए।
- (४) दास और शूद्र, जो दलित थे उन्होंने सिर उठाया। दास जो पहले उत्पादन-प्रणाली में जुतता था वह अब पारिवारिक दास हुआ, और शूद्र किसान बना। इसको ब्राह्मणों ने बद-लती परिस्थिति में स्वीकार कर लिया और वे फिर से समाज के नियंता बने।
- (५) महाभारत-युद्ध के बाद वर्वर अर्थात् दास युग के समाज का ढाँचा बदला। पुराना चातुर्वर्ण्य बदला। पहले आर्य ही ब्राह्मण, क्षत्रिय, वैश्य होते थे, तथा शूद्र सब अनार्य थे, या अन्य जातियाँ अलग पुकारी जाती थीं जैसे राजस, नाग इत्यादि। अब वही चातुर्वर्ण्य सामंतीय व्यवस्था के लिए अपने-आप बदला। अब सब जातियों का परस्पर मिलन हुआ। सब पुजारी वर्ग ब्राह्मण, योद्धावर्ग क्षत्रिय, व्यापारीवर्ग वैश्य और कमकरवर्ग शूद्र हुआ। और चार मुख्य भागों में बटा समाज अपनी वर्गाधीन स्वतंत्रता का उपभोग करता, असंख्य उपजातियों के लिए रहा। यह भी यों हुआ कि सामंतीय समाज भी 'जन्मना' के आधार पर ही था। यद्यपि उसने बाह्य रूप को बदल दिया था।
- (६) वर्वर युग के असाध्य पर सामंत-काल एक प्रगति बनकर आया। अब सामंत में ईश्वरत्व का आरोप हुआ और एक चरित्र-नायक का निर्माण हुआ। जिसने अपने पुरुषार्थ के बल पर संसार को सुखी करने का प्रयत्न किया। वह असाधारण व्यक्तित्व का पुरुष हुआ जिसने अपनी स्त्री को प्रजा के लिए त्याग दिया। स्त्री के अधिकार समाज में नहीं थे, उन्हें वह ठीक करने में असमर्थ था परन्तु वह अपने को समाज का अंग मानकर, कर-ग्रहण के अधिकार की मर्यादा को अनुगुण रखने के लिए, बराबर सन्नद्ध रहा। वह अत्याचारी तथा-आक्रमणकारी का शत्रु था। वह राम था। वही रामायण का नायक बना।
- इन परिस्थितियों में वाल्मीकि रामायण के वर्तमान स्वरूप का सम्पादन हुआ। वर्वर (दास)-युगीन सभ्यता को सामंतीय कलेवर पहनाकर उपस्थित किया गया। सामंत-काल के उदय के इस युग में एक ओर शम्बूक को दबाया गया, दूसरी ओर सीता के प्रति कसूर दिखवाई गई। वस्तुतः स्त्री के प्रति सहृदय आन्दोलन कालिदास और भवभूति में भी रहा और दूसरी ओर ब्राह्मणधर्म-विरोधियों ने शंबूक के पक्ष का समर्थन बौद्ध-पंथों में किया। यह हुई कुछ बाद की बात। सामंत-काल के उदय के साथ समाज में जिस नई स्फूर्ति की अवतारणा हुई, वह वाल्मीकि रामायण ने प्रदान की और घर-घर उसका आदर हुआ, क्योंकि उस काव्य ने सामंतीय समाज के जितने पारि-वारिक, राज्य संबंधी तथा सामाजिक संबंध थे, सबको निरावृत्त रूप से सहन बनाकर निर्धारित किया और लोकोत्तर-रंजन की ऐसी भावना भरी जिसने आगे बढ़ने की प्रेरणा दी।

उसके बाद के सब रामायण-ग्रन्थ पुराणकार ब्राह्मणों के न्याने-कमाने के धंधे थे, इसलिए उनका आदर नहीं हुआ। स्वयंभू जैन था और उसने काव्य-मात्र के दृष्टिकोण से राम-कथा को प्रस्तुत किया, अपभ्रंश में लिखा यह ग्रन्थ भाषा के परिवर्तित हो जाने पर अपना महत्त्व खो बैठा, क्योंकि अपभ्रंश को संस्कृत (चाहे वह लौकिक ही क्यों न हो) की भौति आदर प्राप्त नहीं था। उस समय तुलसी ने राम-कथा लिखी।

परन्तु तुलसी के समय में और वाल्मीकि रामायण के संपादन-काल में बहुत बड़ा भेद था। तब सामंतवाद का उदय था अब सामंतवाद ह्रासोन्मुख था। ह्यम के भी दो रूप थे। एक रूप तो वह था कि समाज सामंतों से अत्यंत पीड़ित हो चुका था। दूसरे जो वाल्मीकि रामायण के समय में चालुर्वर्ष्य में ब्राह्मण श्रेष्ठ बनकर बँटा था, वह अब खतरे में था। पहले की व्यवस्था में ब्राह्मण को सर्वोपरि मानते ही समाज का ढाँचा टाँक चल गया था। इस चार की परिस्थिति में ब्राह्मण का दर्जा गिर गया था। वाल्मीकि रामायण में भी ऋषियों की दृष्टियाँ दिखाकर राम को उकसाया गया था। परन्तु वे ऋषि घर्म-प्रचारक थे। अपना साम्राज्य-विस्तार करने के ऋषियों के साधन थे।

अब ब्राह्मण साधक नहीं थे, वे समाज के शोभ थे, जो किसी भी परिस्थिति में अपने जाते हुए अधिकारों को रोकना चाहते थे। ऐसे समय में तुलसीदास ने राम-कथा को अपना आधार बनाया। तुलसीदास का विचार था कि रामायण भूल जाने से ही समाज उच्छ्वल हो गया है। वे ठीक थे। सामंतीय व्यवस्था के मूल प्रतिपादक ग्रन्थ की अवहेलना (या न समझना) के कारण ही समाज का ढाँचा ढीला पड़ गया है। अतः यदि फिर से राम-कथा लिखी जाय, अर्थात् समाज का सामंतीय ढाँचा पेश किया जाय, तो संभव है कि कल से रत्ना हो सके। और यही सोचकर तुलसी ने अपना महत्त्वपूर्ण कार्य किया। सामंतीय रचना की कला-कृति को पुनः प्रस्तुत किया गया, किन्तु इतिहास स्थिर नहीं रहता। सामंत-काल जितना बदल चुका था उतना ही इस काव्य में भी भेद आ गया, और तुलसी के काव्य में व्यक्ति के पौरुष की महत्ता नहीं आई, क्योंकि वह तो सामंत-काल के उदय के समय की सामाजिक प्रगति थी, जो अब नहीं रही थी, वरन् उसके स्थान पर भक्ति के आवरण में श्रद्धा की भेंट मॉगी गई और व्यक्ति के स्थान पर ईश्वर को प्रतिष्ठापित किया गया। यों परिवर्तन की सामाजिक पृष्ठभूमि उपस्थित हुई।

यहाँ हमें आचार्य रामचन्द्र शुक्ल से अपना मतभेद स्पष्ट दिखाई देता है। वे अपने इतिहास में तथा तुलसीदास नामक ग्रन्थ में महाकवि तुलसी और सूर को एक भयभीत युग में साहस की श्वास फूँकने वाले व्यक्ति कहते हैं। वह व्यक्ति आन्दोलन को निराशा की आशा के रूप में प्रदर्शित करते हैं। सविनय हमारा यहाँ सैद्धांतिक विवेचन मेल नहीं खाता। आचार्य शुक्ल ने इतिहास को शुद्ध ब्राह्मण दृष्टिकोण से देखा है और इसीलिए उन्होंने इस्लाम के आगमन को भारतीय (अर्थात् ब्राह्मण) संस्कृति के ऊपर पदाघात मानकर निराशा का प्रसार स्वीकार कर लिया है। तय्यों की कमी के कारण ऐसा कह जाना कोई असंभव बात नहीं है। परन्तु यदि सर्वरूपेण देखा जाय तो भक्ति-आन्दोलन इस्लाम के आगमन से प्रथम ही चल पड़ा था, और भक्ति-आन्दोलन के प्रतिपक्षी और पक्षी इस्लाम और हिन्दू उस समय नहीं थे, उस समय थे—

निम्न जातियाँ और ब्राह्मण तथा उच्च जातियाँ। दक्षिण के अड्यार और आलवारों से

प्रारंभ हुआ भक्ति का प्रवाह, पाशुपतों में संवल पाता रहा, फिर भागवत संप्रदाय बनकर वैष्णवों में पल्लवित हुआ और उसका शैव समानांतर लिंगायतों में प्रकट हुआ। पूर्व में सहज यान भक्ति के रूप में बदल गया। समस्त भक्ति-संप्रदाय उच्चवर्गों के अधिकारों के विरुद्ध था। जाति-प्रथा के विरुद्ध था। अपने युग की परिस्थितियों के कारण यह समाज में आमूल परिवर्तन नहीं कर सका था। परन्तु उसने संस्कृत भाषा को उखाड़ा। कबीर ने संस्कृत पर आक्रमण किया। परन्तु वे समस्त आन्दोलन व्यक्तिपरक थे। समाज के उत्पादन-क्षेत्र पर उनका असर गहरा न हो सका। वे केवल थोड़ी ही रियायतें दिलवाने में समर्थ थे। उस समय हिन्दू और मुसलमान दो खेमों में बँटे हुए नहीं थे। युद्ध होते थे, परन्तु जो उन्हें 'राष्ट्रीयता' का रूप देकर मन को भुलाने का प्रयत्न करते हैं, वे इतिहास का विवेचन ठीक तरह से नहीं करते। इस युग में राष्ट्र का अर्थ एक राजा का राज्य समझा जाता था, वह कोई 'सांस्कृतिक इकाई वाला प्रदेश' नहीं समझा जाता था। वीर-गाथा-काल के जो कवि या चारण हिन्दू और मुसलमान राजाओं का वर्णन करते हुए अपने आश्रयदाताओं की प्रशंसा करते थे। वे उसी तन्मयता से अपने आश्रयदाता की उस कीर्ति-गाथा को भी गाते थे जिसमें एक हिन्दू दूसरे हिन्दू सामन्त को हराता था। कबीर ने हिन्दू मुसलमान दोनों पर आक्रमण किया। योगी अपने को अलग कहते ही थे। तुलसीदास ने आकर देश की परिस्थिति को याँ समझा—मुस्लिम शासक भारत पर छाये हैं। सारे हिन्दू सामन्तों ने सिर झुका दिया है। वर्णाश्रम-धर्म लुप्त हो रहा है। ब्राह्मण के अधिकार क्षीण हो रहे हैं। प्रभा पीड़ित है। किसान को खेती नहीं है। यह सब क्या है? शास्त्र और पुराण इसे ही कलियुग कहते हैं। यह कलियुग कैसे समाप्त हो सकता है? यदि कोई अच्छा शासक हो। वह कैसे मिले? जातीय उत्थान करके वर्णाश्रम धर्म को फिर से स्थापित करने से ही यह सम्भव हो सकता है। परन्तु इस समय इतने पन्थ हैं कि जनता भरमाई हुई है। अतः समस्या की सुलभन कहाँ है? एक ओर ज्ञानमार्गी हैं दूसरी ओर भक्तिमार्गी। ठीक है। भक्ति और ज्ञान का समन्वय आवश्यक है। परन्तु जो ज्ञानमार्गी या जो भक्तिमार्गी वेदत्रयी को स्वीकार नहीं करता, वह त्याज्य है। इसी बात का अस्युध रूप था—'जाके प्रिय न राम वैदेही, तजिये ताहि कोटि वैरी सम जद्यपि परम सनेही'।

तुलसीदास ने इस्लाम के विरोध में स्वर उठाया और वर्णाश्रम धर्म को फिर से स्थापित करके भीतरी शत्रुवाद (पन्थवाद) का नाश किया। यह तुलसीदास का ऐतिहासिक कार्य था। भक्ति-सम्प्रदाय की विराट नदी सिमट गई। इसके बाद उच्चवर्गों को सन्तोष मिल गया। परन्तु यहाँ प्रश्न उठता है कि निम्न-वर्गों ने तुलसी को इतना महत्त्व क्यों दिया? इसलिए कि तुलसी ने अपने 'रामचरितमानस' के उत्तर-काण्ड में जिस आदश सामन्तीय राज्य की कल्पना की वह इस्लामी शासकों और उनके लूटभैये हिन्दू सामन्तों की लूट के सामने स्वर्ग-सी दिखाई देती थी। तुलसीदास, के नये दृष्टिकोण के बाद ही भारत में कमकर अर्थात् मेहनतकश लोगों ने सिख, मराठा, जाट आदि के रूप में विशाल मुगल साम्राज्य के विरुद्ध सिर उठाया जो कि हिन्दू सामन्तों के कर्णों पर टिका हुआ था। शिवाजी ने जो जयसिंह को पत्र लिखा था उससे यह स्पष्ट प्रकट होता है कि तब तक शिवाजी समझ चुके थे कि मुगलों का अत्याचार हिन्दू साहाय्य के कारण ही है। यहाँ यह भी ध्यान में रखना चाहिए कि शिवाजी का जनवाद सामन्तीय जनवाद था आधुनिक नहीं। यह उनके युग की वन्दिश थी। तुलसीदास ने उच्च जातियों के धर्म शास्त्रियों को पूर्णतया



स्वतन्त्र कर दिया, क्योंकि जो उन्होंने प्रचार किया वह इतना अधिक समर्थ था कि फिर उच्चवर्गों को भीतरी ( निम्न जातियों के ) वर्णाश्रम-विरोधी-आन्दोलनों का डर आता रहा । वे रीतिकाल अर्थात् वितासवाद में दृढ़ गए ।

तुलसी में यह बातें मुख्य थीं—

१—उन्होंने 'रामचरितमानस' ब्राह्मणों के विरोध के आवृत्त भाषा में लिखा और जनवाद को सहायता दी । किन्तु उन्होंने संस्कृत को भाषा में अधिक भरा ।

२—उन्होंने दास भाव से भक्ति को अपनाया और उच्छृङ्खलता का नाश किया ।

३—उच्छृङ्खल सामन्तों और विदेशी श्लेच्छ वर्गों का विरोध करके एक आदर्श सामन्त का रूप रखा, जो न्याय करने वाला था । उन्होंने कालिदास के रघुवंश के सामन्त को ठीक माना जो सूर्य की तरह (कर लेकर) जल शोषण करे परन्तु फिर भी चादल बनकर (रक्षा आदि) बरस कर प्रजा को लाभ पहुँचाये । इससे तात्कालिक शोषण में ग्रस्त जनता बल पा सकी ।

४—तुलसी ने वर्णाश्रम का प्रचार किया । ज्ञान और भक्ति का समन्वय किया । वेद-विरोधी लम्प्रदायों पर गहरी चोट की । समाज में जो निम्नवर्गों का आन्दोलन ब्राह्मण सर्वाधिकार के विरुद्ध चल रहा था, उसे गहरी चोट दी, बल्कि उस आन्दोलन को ही नष्ट कर दिया । और समस्त वेदानुयायियों को एक करके इस्लामी संस्कृति के विरुद्ध खड़ा कर दिया । अपनी समस्त रचनाओं में कहीं भी तुलसी ने मुसलमानों के प्रति एक भी मुन्दर शब्द नहीं कहा । केवट इत्यादि के रूप में निम्न जातियों का महत्त्व बढ़ाया वह इसलिए कि वे राम के प्रति 'वफादार' थे ।

५—राजस-जैसे शत्रुओं में केवल एक विभीषण था जिसके व्यक्तित्व को तुलसी ने बहुत उठा दिया । वाल्मीकि रामायण में विभीषण एक राजनीतिज्ञ के रूप में है, वह न्याय देखकर राम की ओर आता है, किन्तु तुलसीदास का मानस विभीषण एक भक्त है और भक्ति के कारण वह राम का उपासक है ।

अनेक अन्य बातें हैं जिनमें जैसे-जैसे घुसा जायगा, नये-नये तथ्य प्राप्त होंगे । हम संक्षेप में तुलसी के दो पक्ष पाते हैं—१. जनवाद २. प्रतिक्रियावाद ।

जनवाद में उनको ऊपर बताया १, ३, के सहारे खड़ा किया जाता है । २, ४, ५ उनके दूसरे रूप को प्रकट करते हैं । यहाँ यह जान लेना आवश्यक है कि जिसे हम आज जनवाद या प्रतिक्रिया कहते हैं, वे तुलसी के युग में दूसरे रूप में थे ।

सामंतीय व्यवस्था में ब्राह्मणों के आत्याचारों से दबी प्रजा ने भक्ति-आन्दोलन चलाया था तब विरोधी ब्राह्मणवाद और अब्राह्मणवाद थे । तुलसी के समय में परिस्थिति बदल चुकी थी । सत्रको इस्लाम के सर्वोपरि शासन ने दबा लिया था । इसीलिए तुलसीदास ने दो काम किये :

(१) भारतीय संस्कृति को उठाया । यहाँ भारतीय का अर्थ ब्राह्मणवादी संस्कृति से है । इस्लाम के विरुद्ध मोर्चा खड़ा किया ।

(२) अन्दरूनी द्वेष मिटाये । वर्णाश्रम स्थापित किया और प्रजा में सामंतीय ढाँचा प्रतिष्ठापित किया ।

बहुधा लेखक कहते हैं, तुलसी ने जन-भाषा में लिखकर पंडितों की धरोहर को नष्ट किया और यह एक बड़ा विद्रोह था । और वह यह भी कहते हैं कि तुलसी पहले बहुत दरिद्र थे ।

वे जनता के पीड़ित व्यक्ति थे, उनकी जाति-पाँति का भी पता नहीं था। परन्तु दोनों बातें लचर हैं। हम यह जानते हैं कि रामानुजाचार्य की भक्ति-परम्परा में मुसलमान शाहजादी के लिए श्री रंगम के भगवान् रंगनाथ उठाकर मैलकोट्टै ले जाये गए थे क्योंकि शाहजादी दर्शनार्थ आकर राह में ही मर गई थी, अतः भगवान् को भक्त के पास ले जाया गया था। रामानुज ने ही चमारों को तिरुनारायणपुरम् के मन्दिर में घुसा दिया था। रामानन्द ने इसी परम्परा में कवीर को अपना शिष्य बनाया था? भागवत सम्प्रदाय का आधार ही रियासतें देना था। तुलसी में उसको पूर्णरूपेण छोड़ देने की शक्ति नहीं थी। वे जानते थे कि हू-बहू ब्राह्मणवाद अब बिलकुल अपने प्राचीन रूप में लागू नहीं किया जा सकता। युग ने जो सिर उठाया था, क्या तुलसी उसको झुका सकते थे?

भक्ति-सम्प्रदाय का मूल मानवतावाद था। भक्त तो ईश्वर से बड़े हुए थे सीतुनेल। दासत्व खिलाया, भगवान् को राजा बनाया। परन्तु उन्होंने भी भक्त को राम से बड़ा बताया है। इसका कारण है कि तुलसी ने राम की भक्ति में राम का पूर्ण रूप नियोजित किया है और जो राम को मान लेता है, उसे सबसे ऊपर मान लेने में तुलसी को आपत्ति ही क्या हो सकती है। इसी परम्परा में भाषा भी है। भाषा तो प्रचलित थी ही। केवल ब्राह्मण-धर्म अपने संकोचों में बद्ध था। इस्लाम के विरुद्ध ब्राह्मणों को नेता बनाकर समस्त प्रजा का संगठन करने के लिए ब्राह्मणवाद को भी नये रूप की आवश्यकता थी, अतः उन्होंने हिन्दी को लिया। कट्टर लोगों ने प्रारम्भ में विरोध किया, परन्तु उनके जीवन के अन्तिम काल में ही ब्राह्मणों ने उनके सामने सिर झुका दिया और स्वीकार किया कि तुलसी ने धर्म के उद्धार के लिए ही भाषा को अपनाया था। ब्राह्मणों की संकुचित सीमा को तोड़कर ही तुलसी ने ब्राह्मण संस्कृति को सशक्त बनाया। इसी-लिए तुलसी ने केवल भाषा के तद्भव रूप को ही नहीं लिया उसमें उन्होंने तत्सम शब्दों को भी घुसेड़ा।

तुलसी ने क्या किया यह यदि जानने की आवश्यकता हो तो कुछ मुसलमानों की मह-फिल में जाइये। क्या मुसलमान सम्प्रदायों को कवीर, रैदास आदि से कहीं विरोध है या उनकी भाषा से ही। तुलसी में वह पत्त देखते हैं? पहली बात तो साफ हुई। रहा उनका दारिद्र्य, तो संसार में अनेक दलित लोगों ने उच्चवर्गों के स्वार्थ की ही बात की है। तुलसी जो दारिद्र्य से पीड़ित लोगों के लिए रोते थे, वे इसलिए कि वे उसे वर्णाश्रम धर्म के लोप से आये हुए कलि के शासन के रूप में लेते थे और यही उनकी सदैव प्रार्थना रही है।

अभी हाल में ही हिन्दी के एक आलोचक महोदय ने लिखा है “गंगा-यमुना से सींची हिन्दी इलाके की धरती में कवियों और सुधारकों की कमी कभी न रही। ऋग्वेद के कवि ऋषियों से लेकर ‘प्रसाद’ और ‘निराला’ तक हमारी जाति की गौरवमयी काव्य-परम्परा रही है।”

वे नहीं जानते कि गंगा-यमुना के प्रदेश में ऋग्वेद के कवि बहुत बाद में आये थे और उस गौरव में आर्य दम्भ ही था जिसने वर्ण-व्यवस्था का मूल स्वर उठाया था। वह गौरव सबका नहीं था। तुलसीदास को लेखक महोदय ने ऐसे स्थान पर रखा है, तुलसी की प्रशंसा करते हुए— तुलसी से पहले भी जनभाषा खूब समृद्ध थी। तुलसी ने केवल ब्राह्मण धर्म को जन-भाषा में लिखा था और इसलिए वे खूब संस्कृत भी भर लाये थे।

अब तुलसीदास के विषय में रामचरितमानस में कुछ तथ्य देना और आवश्यक है।

(१) उन्होंने परशुराम-क्रोध-दहन दिसाऊ ब्राह्मणों की निन्दा की।

(२) ब्रह्मचर्य टम्भी नारद को गिराया। इनके सरल उत्तर हैं—

(१) उन्होंने अठारहणु ब्राह्मणवाद का विरोध किया जो चाँचियों से मिलकर चालुवर्ण्य स्थापित नहीं करता था।

(२) उन्होंने नारद के ब्रह्मचर्य में अब्राह्मणवादी योगियों पर प्रहार किया जो भक्ति के नाम पर राम के सामने खिर नहीं भुझते थे। याद रहे राम की अगम अतीत कहकर भी तुलसी ने मोर-मुकुट वाले कृष्ण को खिर नहीं सुझाया था। उन्हें आदर्श मामन्त के हाथ में धनुष-बाण चाहिए थे। यहाँ तुलसी का भागवत के भक्ति सम्प्रदाय से भेद था। भागवत का भक्ति सम्प्रदाय दृष्टि में ज्ञान था जो गमाऊ में प्रेम चाहता था, रियायत देना चाहता था। कृष्ण का लोचनजन्तक स्वरूप उसमें लीलाओं से दूरी गयी थी। तुलसी ने लीला से ऊपर उठते प्रगा और अपने युग की बदली हुई परिस्थिति में नया तथ्य प्रतिपादित किया।

जनयुग में श्रुत ७. २४-८-५२ में उर्ग लेगफ ने कहा है कि 'टोल गँवार' वाली चौपाई जेपक है। वह 'मानस' में नहीं है। यद्यपि ऐना टोचने का उन्होंने कोई आधार नहीं दिया, वे इस बात को बहुत ठीक समझते हैं। सोचना यह है कि तुलसी ने यह भी लिखा कि नहीं :

विप्रचरन सेवक नर-नारी

× × ×

पूजिय विप्र मील गुन हीना।

× × ×

अवधपुरी दासिन्ह कर सुग्य सम्पदा समाज  
सहस शेष नहि कहि सकहि जहँ नृप राम बिराज।

अर्थात् रामराज्य की प्रशंसा ही गई है।

× × ×

मातु पिता गुर विप्र न मानहि  
आपु गये अरु बालहि आनहि।

× × ×

अवगुन सिन्धु मन्दमति कामी  
वेद विदूषक परधन स्वामी।  
विप्र द्रोह पर द्रोह विलेपा  
दम्भ कपट जिय धरँ सुवेपा ॥

फिर वे भागवत सम्प्रदाय की सटिष्णुता में कहते हैं :

परहित सरिस धर्म नहि भाई। पर पीढा सम नहि अधमाई।

परन्तु वहाँ भी निर्णय वेद का ही है :

निर्णय सकल पुरान वेद कर।

राम पुरवासी, ब्राह्मण और गुरु को बुलाकर कहते हैं :

नहिं अनीति नहिं कहु प्रभुताई,  
सुनहु करहु जो तुमहिं सोहाई ।

परन्तु संग ही यह भी कहते हैं :

सोई सेवक प्रियतम सम सोई,  
मम अनुसासन मानै जोई ।

इनसे प्रकट होता है कि हर रियायत की वास्तविकता क्या थी ।

रामचरितमानस में तुलसी के दो रूप हैं । वे भक्तिपत्र में अपने युग के मानवतावाद से प्रभावित रहे हैं, परन्तु शास्त्रों की मर्यादा को उन्होंने साथ-ही-साथ स्थापित किया है । कलि का विरोध करके भी वे विरोध करते-करते घबरा गए हैं । उस स्थान पर उन्होंने भक्ति को माना है, क्योंकि भक्ति में तर्क नहीं आते, ज्यों-का-त्यों सब स्वीकार कर लिया जाता है । वेद-पुराणों के जिन आदेशों के विरुद्ध नीच जातियों ने ईश्वर को अपना कहकर 'भक्ति' को चलाया, उसी भक्ति के इस स्वरूप को तुलसी ने भी लिया, क्योंकि उसमें तर्क नहीं थे । परन्तु तर्क-हीनता पर उसको लादा जिसका समस्त नीच जाति के संतों ने विरोध किया था—अर्थात् वेद, शास्त्र और पुराण को ।

उस समय तुलसी ने रामचरित गाकर सामंतों को भी शिक्षा दी । हिन्दू-मुसलमान शासक भ्रातृ-हत्या और पितृ-हत्या में रंगे थे । तुलसी ने आदर्श सामंत परिवार की सृष्टि की । कैकेई, जो वाल्मीकि में राज्यलोभग्रस्ता हैं, उसे भी तुलसी ने भक्त बनाया है, क्योंकि कैकेई की गलती को तो उन्होंने भगवान् की लीला के अन्तर्गत रख दिया है । इस जरा-सी बात के पीछे एक बहुत बड़ा तथ्य है । ब्रह्म ( दास युगीन ) कालीन समाज से छूट मिली थी तो सामंतीय समाज ने कई जातियों को भीतर प्रसक्त आत्मसात् कर लिया था । धर्म-शास्त्र जाति-प्रथा को जटिल बनाते जा रहे थे, तुलसी ने वह काम पूरा किया और त्रीच की गलती को भगवान् की लीला कहकर प्रचारित किया । इस जाति-जटिलता के दो कारण थे, एक तो इस्लामाजुयायी जातियों ने भारत का समुद्र-व्यापार छीन लिया, दूसरे यहाँ के धर्मों पर प्रभाव डालना शुरू किया ।

रामचरितमानस में भी लोक-रंजन और कर्तव्य-पथ की इति उसी व्यक्तिपरक मोक्ष की भावना में हुई जो युग में प्रचलित थी । वास्तविकता यह थी कि धरती पर सब ठीक होते ही तुलसी ने दर्शन के क्षेत्र में उसी 'परवाद' को स्वीकार किया । रामानुज की लीला को भक्ति बनाकर लिया गया और माया का विरोध करके भी उसकी सत्ता स्वीकार की जब कि रामानुज में माया को लीला का ही दूसरा स्वरूप माना गया । जो तुलसी को विशिष्टाद्वैत मत का अनुयायी मानते हैं, उन्हें यह समझना आवश्यक है ।

हमने संक्षेप में तुलसी की युग पूर्ववर्ती विचार-धारा और विशेषताओं को देखा । यहाँ हम उनके काव्य के रूप और काव्य पर विचार करेंगे ।

तुलसी ने चौपाई और दोहे को लिया । चौपाई और दोहा लिखने की भाषा में पुरानी परम्परा थी । पहले चौपाई का दीर्घान्त होना आवश्यक नहीं था । स्वयंभू से तुलसी तक इतना विकास हो गया कि चौपाई ने अपना स्वरूप स्थिर कर लिया । चौपाई छोटी होती है, भट जीम पर चढ़ती है । महाकाव्य के लिए छोटे छन्द का होना अत्यन्त आवश्यक होता है । तुलसी ने



कि कबीर ने मनुष्यता का पाठ पढ़ाया परन्तु वे 'शून्य' की खोज में रहते थे, तो हम उनका मान नहीं करते, वरन् वैज्ञानिक विश्लेषण करते हैं। तुलसीदास प्रसिद्ध हैं, महान् हैं, कवि हैं, उनका गलत विवेचन करके प्रगतिवादियों में उनका नाम लिखाना हमारा कर्तव्य नहीं है। कचरे मार्क्सवादी उनको काफी विकृत कर रहे हैं। पाठकों को चाहिए कि साफ-साफ बात दें तुलसी ने इस्लामी शासकों का विरोध करके, कुछ बुरा नहीं किया, वे सबसे बड़े शोषक थे। तुलसी ने जो वर्णाश्रमधर्म प्रतिष्ठापित किया इसका कारण वे यही समझते थे कि इसी से सटीक हो सकता है।

तुलसी को जनवादी प्रकट करके ही क्या उनकी महत्ता प्रकट होती है? विद्यापति, में कौनसी जनवादिता थी। यह बात का अंतंगड़ ही व्यर्थ है। इतिहास को अपने दृष्टिकोण लिए विकृत करना ही नहीं चाहिए, आचार्य शुक्ल ने भक्ति को जो निराशा की आशा मा गलती की थी, कुछ आलोचकों ने उसी में से तुलसी का जनवाद हूँढ़ निकाला जिसकी हाँ-मे मिलाना आजकल के अक्सरवादी तथा कथित मार्क्सवादियों का ध्येय हो गया है। हमें उसके सचेत रहना है, क्योंकि उसके बिना हम कभी तुलसी की वास्तविक महानता को नहीं ससकेंगे।



## विहारी-सतसई

पिछले एक हजार वर्ष की काव्य-निधि में से यदि हम दस सर्वश्रेष्ठ ग्रन्थों को चुनना चाहें, तो उनमें विहारी-सतसई का नाम आयेगा। ये ग्रन्थ हैं—'पृथ्वीराज रासो', 'पद्मावत', 'सूरसागर', 'रामचरितमानस', 'रामचन्द्रिका', 'विहारी-सतसई', 'कामायनी', 'प्रिय-प्रवाम', 'साकेत' और 'दीपशिखा'। इनमें से अधिकतर ग्रन्थ प्रबन्ध-काव्य हैं। जीवन की विविधता का गहराई और सूक्ष्मता के साथ चित्रण करने के कारण प्रबन्ध-काव्य के श्रेष्ठ ग्रन्थों में परिगणित होने और उसके रचयिता को महाकवियों की श्रेणी में आसन मिलने की, मुक्तककार से अधिक सम्भावनाएँ रहती हैं। कुट्टकर प्रसंगों पर लिखने की अपेक्षा मुक्तककार भी उस समय अधिक सफल होते देखे गए हैं जब उनके संग्रह-ग्रन्थों के पीछे किसी प्रकार की एकस्यूता, जो वास्तव में प्रबन्ध का गुण है, विद्यमान हो। सूरसागर, दीपशिखा और विहारी-सतसई में यह एकस्यूता भक्ति, रहस्य और प्रेम को लेकर है।

विहारी ने मुगल-साम्राज्य के समृद्ध-काल में अपनी काव्य-साधना की। ऐमा युग काव्य-श्री के निखार के लिए सदैव उपयुक्त होता है। उस समय प्रजा मुखी थी और शासकों ने देश में शांति स्थापित कर दी थी। वे कलानुरागी थे, इसी से अनेक रूपों में उसका विकास हो रहा था। विद्रोह की भावना एक प्रकार से मिट चुकी थी। यह विद्रोह की भावना ऐसी है कि आँधी की भौंति उठती है, शान्त हो जाती है और फिर उठती है। उस आँधी के फिर उठने में अभी देर थी। जैसा जयसिंह द्वारा बलख से शाहजहाँ की सेना को बचाकर लाने के वर्णन से पता चलता है, आक्रमण के समय हिन्दू-मुसलमान कन्धे से कन्धा भिड़ाकर लड़ते थे। राजनीतिक बातों में शासन थोड़ा हस्तक्षेप अवश्य करता रहा होगा, क्योंकि एक स्थान पर विहारी ने 'दुराज' शब्द का प्रयोग करते हुए उसके विपम परिणाम की चर्चा की है। धर्म की दृष्टि से यह युग साम्प्रदायिक कट्टरता का युग न था। कबीर के समय से ही कवि लोग इस प्रकार की कट्टरता का विरोध कर रहे थे और धर्म को वे बहुत उदार बनाने में समर्थ हुए। विहारी ने वैष्णव धर्म और निर्गुण मत, दोनों का समर्थन समान भाव से किया है। धर्म के सम्बन्ध में पूरी स्वतन्त्रता उस समय लोगों की थी। एक पुराण-वाचक के प्रसंग में हमारे कवि ने उसे व्यभिचारी दिखलाया है और मन्दिर भी प्रेमियों के मिलन-स्थल बतलाए हैं। इससे सिद्ध होता है कि धर्म में थोड़ा टाँग उस समय भी बना हुआ था। पर सबसे अधिक मनोरंजक है विहारी द्वारा प्रस्तुत समाज का चित्र। हो सकता है जिस समाज का वर्णन विहारी ने किया हो, वह बहुत ही सीमित हो। कुछ वर्णन तो निश्चित रूप से राधा-कृष्ण के काल का है। पर विहारी के नायक-नायिका उनके अपने काल के भी हैं। मैं कभी-कभी सोचता हूँ वह कैसा युग रहा होगा जब युवतिवाँ काम के बाण से मर्माहत हो अभि-सार करती थीं; वन, खेत, कुञ्जों, खण्डहरों में अपने प्रेमियों से मिलती थीं और इस निर्द्वन्द्व

जीवन में कोई अधिक हस्तक्षेप नहीं करता था !

वैसे तो श्रेष्ठ-काव्य के सौन्दर्य को ग्रहण करने के लिए पाठक में सदैव ही एक की ग्राहिका-शक्ति चाहिए; पर विहारी-सतसई के वास्तविक महत्त्व को समझने के लिए तब वैसे ज़मता के काम ही नहीं चल सकता। यह ज़मता काव्य-शास्त्र के ज्ञान पर निर्भर करता है। विहारी में प्रतिभा तो थी ही, साथ ही इस प्रतिभा को अध्ययन के द्वारा उन्होंने पिया और अपने इस अध्ययन का उपयोग उन्होंने पूरी शक्ति के साथ किया था।

विहारी सतसई की मूल प्रवृत्ति शृंगारी है। सतसई की रचना की प्रेरणा के सम्बन्ध में जो यह कहानी कही जाती है कि विहारी ने जयपुर पहुँचने पर एक दोहे की मार से ही नई रानी के प्रेम में आबद्ध महाराज जयसिंह को अन्तःपुर के घेरे से मुक्त किया, उसे लेकर आलोचकों ने प्रायः एक ही सी बात कही है। यह घटना यदि सच हो, तो भी इससे प्रमाण ही होता है कि प्रारम्भ से ही विहारी की प्रवृत्ति शृंगारी थी। उस दोहे को लीजिए—

नहिं परागु, नहिं मधुर मधु, नहिं विकासु इहिं काल ।

अली कली ही सौ बंध्यौ, आगें कौन हवाल ॥

इस दोहे का आशय यह नहीं है कि रज और रसहीन कली से ही जो भौरा वधा हुआ है, अर्थात् जो नायिका की यौवन-प्राप्ति से पहले ही उसके रूप पर मुग्ध होकर क ज्ञान भूल गया है, उसकी आगे क्या दशा होगी; वरन् यह कि जो समय से पूर्व ही अपने कर्षण का परिचय दे रहा है, वह रस का समय आने पर अपने अनुराग की दृढ़ता और भी प्रमा करेगा। इस प्रकार यह दोहा बोधोदय के लिए न लिखा जाकर रसोदय के उद्देश्य से ही लिखा गया होगा। जयसिंह ने जो विहारी से मिलना चाहा होगा वह इसलिए कि आदमी कैसा ही पर है रसज्ञ और इसी से अशर्कियों के मोल उन्होंने उनके दोहों को खरीदा, यद्यपि यह बहुत कम था।

संयोग-काल की कोई ऐसी स्थिति नहीं जो विहारी की दृष्टि से बची हो। रूप-दर्शन आकर्षण होता है। रूप के ये वर्णन नायिका के हैं और इस दृष्टि से नायिका से अधिक नायक के आकर्षण का वर्णन होना चाहिए था; पर ऐसा है नहीं। नायक से अधिक यहाँ भी नायिका पर कवि की दृष्टि है। नायिका आकर्षित होती है। आकर्षित होने पर पीड़ा का अनुभव होता है। नायक कहीं मिल जाता है, तो किसी-न-किसी वहाने उस पीड़ा को व्यक्त करने के उपाय ढूँढती है। नायक उसके आकर्षण को पहचान कर उसे भेंट भेजता है जिनमें घुँघरियों की माला और पंखा मुख्य हैं। आजकल की प्रेमिकाएँ शायद इतनी सस्ती भेंट स्वीकार न करें। आकर्षण के स्थायी हो जाने पर नायिका गुरुजन-परिजन की आँख बचाकर अभिसार के लिए तैयार होती है। पथ में कोई भ्रमण खड़ी न हो जाय, इसलिए दूती अधिकतर साथ रहती। एकान्त में नायक-नायिका का मिलन होता है। क्रीड़ा करने से पहले नायिका मदिरापान करती है और थोड़ी देर भूठी 'नाहीं' 'नाहीं' करने के उपरांत सुख से सुरत में लीन होती है। अतीत हो जाने पर तो उसे विपरीत-रति के लिए तैयार किया जा सकता है—

मैं मिसहा सोयौ समुक्ति, मुँह चूम्यौ ढिग जाइ ।

हँस्यौ, खिसानी, गल गल्यौ, रही गरें लिपटाइ ॥



दीप उजरे हूँ परिधि हरण यमनु रति काज ।

रही लपटि छुपि दी छटनु नैकी छुटी न ताज ॥

इस मिलन में कुछ ऐसी बातों का वर्णन भी विहारी ने किया है जो कुछ रंगिनी को चाहे अच्छी लगें; पर अधिक गम्भीर रत्न वाले व्यक्तियों को शायद ही रत्नकर प्रतीत हों। उदाहरण के लिए नायक पतंग उड़ा रहा है तो नायिका आंगन में उभरी छाया छूने के लिए टाँड़ी-टाँड़ी फिरती है या नायक नायिका की गोद में बसा लेते समय चुप में उभरी छाती को उँगली से दबा देता है या दोनों बगैरे के बीच में जो टीसाल है उसमें बड़ा छेद करके दोनों गत-भर एक-दूसरे का हाथ पकड़े गड़े मूँते हैं या फिर पैरों की उँगलियों के बल मूँते होकर और टीसाल पर थोड़ा उन्नमकर दोनों एक-दूसरे के म्पोल नृत्यर भाग जाते हैं।

विहारी का संयोग-वर्णन जैसा सरल हुआ है, वियोग-वर्णन वैसा नहीं। एक तो यह उनका विस्तृत नहीं है, दूसरे स्वाभाविकता का स्थान यहाँ उक्तियों के चमत्कार और अतिशयोक्तियों ने ले लिया है। किसी मनोदशा का वर्णन यहाँ काव्य का रूप ग्रहण करता है और कहीं वह विलंबाव बन जाता है, समझा ज्ञान अतुल्य कम साहित्यिकों को होता है। लगता है जीवन के संयोग-पक्ष का विहारी जो जैसा अनुभव था, वियोग-पक्ष का वैसा नहीं। मिलन और विरह जीवन की दो ऐसी गम्भीर स्थितियाँ हैं कि जब तक किसी कवि को इनका गहरा अनुभव न होगा, तब तक वह अपने काव्य में भी इनकी अभिव्यक्ति प्रभावोत्पादक ढंग से न कर पायेगा। वियोग-वस्था में पहुँचते ही विहारी की नायिका कभी प्राण बचाने के लिए चन्द्रमा और समीर के सामने टाँडती फिरती है, कभी गुगनुओं को अंगारे समझकर भीतर छिप जाने की सलाह देती है। साँस लेती है तो कभी छः-सात हाथ उधर कभी छः-सात हाथ उधर खिन्न जाती है। रोती है तो आँसू छाती पर पड़ते ही भाप बनकर उड़ जाते हैं। कोई उस पर गुनाह-जल छिड़क देता है तो वह बीच ही में सूख जाता है। दुर्बल दतनी हो गई है कि मृत्यु चश्मा लगाकर भी उसे देखना चाहे तो नहीं देख पाती। पड़ौसी उससे परेशान हैं। जाड़े की रातों में गीले कपड़े आगे कर उसके पास तक पहुँच पाते हैं और ग्रीष्म में तो उसके पड़ौस में रहना असम्भव हो गया है!

ऐसा नहीं है कि वियोग के स्वाभाविक वर्णन विहारी में विलकुल पाए जाते ही न हों, पर वे अस्वाभाविक वर्णनों से दतने दबे हुए हैं कि सहसा लक्षित नहीं होते। नीचे के दोहों को ही देखिए जिनमें शारीरिक दशा और मानसिक हलचल को किस स्वाभाविकता और मामिवता से व्यक्त किया गया है—

कर के मोड़े कुसुम लौं, गई विरह कुम्हिलाह ।

सदा-समीपिनि सखिनु हूँ, नीठि पिछानी जाह ॥

जब जब वै सुधि कीजियै, तब तब सब सुधि जाँहि ।

आँखिनु आँखि, लगी रहैं, आँखें लागति नाँहि ॥

पर वियोग के उपरान्त विहारी ने नायक को परदेश से लौटाकर प्रेम का अन्त संयोग में ही किया है। इससे पता चलता है कि उनकी दृष्टि जीवन के सुख-पक्ष की ओर ही थी।

प्रेम के जिस वातावरण का सृजन विहारी ने किया है, वह आज हमें कुछ विलक्षण लग सकता है। और अधिक अच्छा नाम न मिलने से हम इसे रीतिकालीन प्रेम कहते हैं। हिन्दी-साहित्य में प्रेम की भावना का विकास क्रमशः हुआ है। वीरगाथा-काल में प्रेम उस व्यक्ति के

प्रति उमड़ता दिखाई देता है जो नायिका को स्वयंवर-भूमि या युद्ध-भूमि में तलवार के बल पर जीत सकता था । सन्तों का प्रेम-सम्बन्ध निर्गुण के प्रति रहा । सूक्तियों ने लौकिक प्रेम के माध्यम से आध्यात्मिक प्रेम की व्यंजना की । तुलसी, सूर तथा अष्टछाप के अन्य कवियों ने लौकिकता से बहुत ऊँचे उठकर भगवान् के चरणों में अपने भाव का निवेदन किया । इधर आधुनिक युग के छायावाद-काल में एक दूसरे ही ढंग से निर्गुण को प्रेम का आलम्बन बना महादेवी आदि ने आत्म-निवेदन किया । और आगे चलकर व्यक्तिगत प्रेम की तीव्र अनुभूति वचन और शान्ति मेहरोत्रा में पाई गई । फिर भी हिन्दी साहित्य के आदि युग से लेकर यहाँ तक प्रेम का आलम्बन चाहे बदलता रहा हो; पर ये सारी अभिव्यक्तियाँ हैं सरल ही । केवल हिन्दी के आधुनिकतम काव्य में प्रेम-भावना युग की परिस्थितियों और जीवन के प्रति बढ़ते दृष्टिकोण के कारण उलभन-मय हो गई है, यों अन्य भावनाओं से संघर्ष प्राचीन प्रेम-भावना में भी पाया जाता है; पर वह बहुत सीधा साठा है । अन्तर्द्वन्द्व की कमी विहारी में भी नहीं, उदाहरण के लिए उनकी नायिका प्रायः लाज और प्यार तथा गुब्जन-परिजन के भय और प्रणय के बीच फँसी रहती है । पर नवीनतम काव्य को छोड़कर मनोवैज्ञानिक उलभनों के सूक्ष्म विश्लेषणों की ओर प्राचीन कवियों का ध्यान गया ही नहीं । इस सारे प्रेम-व्यापार के बीच विहारी की प्रेम-भावना भिन्न प्रकार की है—लौकिक और स्थूल, पर इस भावना के सबसे प्रौढ़ विश्लेषक और समर्थक भी वे ही हैं । विहारी रीतिकालीन प्रणयानुभूति के प्रतिनिधि कवि हैं ।

विहारी सतसई में भक्ति की चर्चा होते हुए भी, विहारी को भक्त नहीं कहा जा सकता । किसी विशेष वाद में उनकी आस्था थी, ऐसा इन दोहों से प्रकट नहीं होता । उन्होंने समान भाव से राम, कृष्ण और नृसिंह को स्मरण किया है । कहीं-कहीं तो पुष्ट तर्कों के आधार पर सगुण से बढ़कर निर्गुण का समर्थन वे कर बैठे हैं । प्रतिबिम्बवाद और अद्वैतवाद दोनों की पुष्टि में भी उन्होंने कुछ-न-कुछ कहा है । नाम-स्मरण पर भी वे जोर देते पाए जाते हैं, ऐसी दशा में पाठक के लिए यह निर्णय करना कठिन है कि उन्हें किस मत के अन्तर्गत वह माने । उनका विशेष मुक्ताव राधा-कृष्ण की लीलाओं की ओर यों है । भक्तों के समान वे कृष्ण पर विश्वास करते, उनके यश का वर्णन करते और उन्हें उलाहना देते पाए जाते हैं । पर मेरी दृष्टि से विहारी भक्त नहीं थे, केवल कवि थे । जैसे प्रत्येक महाकवि अपने प्रिय विषय के अतिरिक्त अन्य विषयों पर भी समान सामर्थ्य के साथ लेखनी चलाता है, वैसे ही विहारी ने भी प्रेम के अतिरिक्त भक्ति और नीति पर लिखा । भक्त का हृदय उन्हें प्राप्त हुआ ही न था । राधा और कृष्ण के जीवन को जैसा घोर शृङ्गारी और वासनात्मक उन्होंने चित्रित किया है, उससे तो इस बात में और भी सन्देह नहीं रह जाता । विहारी अनुराग के कवि थे, विराग के नहीं । भक्तों के हृदय की-सी पवित्रता, आर्द्रता, कोमलता, कातरता, दीनता और भाव-मग्नता उनमें सामान्यतः नहीं पाई जाती—

कीजै चित सोई तरे जिहि पतितनु के साथ ।

मेरे गुन-औगुन-गनन गनौ न गोपीनाथ ॥

यह बरिया नहि और की, तू करिया वह सोधि ।

पाहन-नाव चढ़ाइ जिहि कीने पार पयोधि ॥

पतचारी माला पकरि और न कछु उपाउ ।

तरि संसार-पयोधि कौं, हरि-नावै करि नाउ ॥

मैं मनुष्यों निरभार, यह जगु कोंचों कोंच मौ ।

एकें स्तु अपार, प्रतिधिस्त्रिय लक्षिणु जहाँ ॥

प्राचीन कविधो में गेनापति जैसे प्रजापति की छोड़कर प्रकृति का स्तवन वर्णन पाया ही नहीं जाता । प्रकृति को वर्णन कर्ता आभ्यान्वित भार की ध्वजना के लिए, कहीं स्तव्य के लिए, कहीं उपदेश के लिए श्रौं कर्ता अलंकार-विधान के लिए प्रयुक्त किया गया है । शिशु ने भी अपस्तुन के रूप में प्रकृति से अनन्त मार्म-श्रियों को सुना; पर गन्तोप की बात है कि पट्टश्रुत वर्णन के अन्तर्गत उन्होंने प्रकृति की स्तवन गना स्तवकार बरके उसमें व्याप्त अनेक भावनाओं को भी चित्रित किया है । लोग की जीटा की निर्मित करने के उपरान्त प्रकृति में नलने वाली जीटा पर भी उनकी दृष्टि गई—

इकि गमाल-मौरग, सने मयुर नाभयो गंध ।

ठौर-ठौर शौगत संपत भौर भौर मनु-धंध ॥

रनित शृंग-वग्गटावली, भरित दान मनु-भोर ।

मन्द-मन्द श्रावतु चर्या हुंजर कुंज-समीर ॥

प्रकृति श्रौं मनुष्य को वे ए-दृग्गे के पाग लाए श्रौं रथान-रथान पर उन्होंने यह प्रदर्शित किया कि मनुष्य के व्यवहार का बहुत बड़ा अंश प्रकृति में प्रभावित रहता है । वर्ण श्रौं शिशु दोनों का प्रभाव मानव-हृदय पर देगिए—

तिय-तरमोहें मन क्रिप, करि मरमोहें नेह ।

धर-परमोहें हँ रहे, भर-बरसोहें मेह ॥

तपन-तेज, तपु-ताप-तपि, अतुल तुलाइँ मोह ।

निमिर-सोतु कयोहुं न कटै, वितु लपटै तिय-नाह ॥

प्रकृति सम्बन्धी कुछ चित्र तो विहारी के ऐंमें हैं जो हिन्दी के आधुनिक-काव्य की तुलना में भी कम शक्तिशाली नहीं टहते । नीचे के दोहों में जो ग्रीष्म का वर्णन है उसमें प्राचीन-काल के अलंकार-विधान की मामिकता श्रौं सूक्ष्मता तो हैं ही, आधुनिक-युग की मूर्ति-मता श्रौं चेतनता भी विद्यमान है । इन दोनों खयट-दृश्यों में प्रकृति की कैमी मजीबता झलक रही है ! ग्रीष्म श्रौं छाया दोनों ही जैसे यहाँ स्पन्दन श्रौं गति से युक्त हो उठे हैं । पहले दोहे में तो गस्तुत श्रौं अपस्तुत दोनों ही प्रकृति के क्षेत्र से चुने गए हैं । यह विशेषता आधुनिकतम हिन्दी-काव्य में, एक महादेवी की 'दीपशिखा' को छोड़कर शायद ही कहीं पाई जाती हो—

नाहिन ए पावक प्रबल तुधैं चलैं चहुँ पास ।

मानहु विरह बसंत कैं ग्रीष्म लेत उसास ॥

बैठि रही अति सधन बन पैठि सदन-तन मोह ।

देखि दुपहरी जेठ की छाँहों चाहति छाँह ॥

हास्य विहारी में नहीं के बराबर है । हाँग से इन्हें भी चिढ़ थी, इसी से कथा-वाचकों श्रौं अथकचरे दैयों को लेकर उन्हें ऐसी स्थिति में दिखाया गया है जिससे हँसी आती है । विहारी निश्चित रूप से नगर के जीवन श्रौं नागरिक रुचि के पक्ष में थे । नागरिकों के प्रति गाँववालों के व्यवहार से वे बहुत लुब्ध दिखाई देते हैं; अतः जहाँ कहीं हास्य की स्थिति आई

भी है, वहाँ उसमें व्यंग्य के समावेश के कारण और गाँववालों के प्रति थोड़ी हीन-भावना रखने के कारण ऐसे स्थल शुद्ध हास्य के नहीं रह पाए हैं। हमारा अनुमान है कि भारत के गाँवों और वहाँ के निवासियों के स्वभाव का विहारी को बहुत अच्छा अनुभव न था। हास्य के कुछ उदाहरण लीजिए—

बहु धनु लै, अहसानु कै, पारो देत सराहि ।  
 वैद-वधू, हंसि भेद सौं, रही नाह-मुँह चाहि ॥  
 परतिय-दोषु पुरान सुनि लखि पुलकी सुखदानि ।  
 कसु करि राखी मिथ्र हूँ मुहँ-आई सुसकानि ॥  
 कन दैवी सौँप्यौ ससुर, चहू थुरहथी जानि ।  
 रूप-रहचट्टेँ लगि लग्यौ, माँगन सवु जगु थानि ॥

भावना के क्षेत्र से हटकर कवि लोग कभी-कभी अपने जीवन के अनुभवों को भी चित्रित करते देखे जाते हैं। ऐसी बातें इस धारणा को लेकर लिखी जाती हैं कि शेष संसार उनसे लाभ उठावे। मात्र अनुभव को चित्रित करने वाली ऐसी रचनाएँ सूक्तियाँ कहलाती हैं जिनमें बहुतसी नीति की बातें भी सम्मिलित रहती हैं। जहाँ तक होता है बात को सीधे-सीधे कह दिया जाता है। पर तथ्य कैसा ही हो उसे हृदयंगम कराना तो होता ही है; इसी से ऐसी उक्तियों में तर्क और अलंकार के सहारे चिंतन के पल अंकित किए जाते हैं। बहुत सी बातें विहारी ने सज्जन-दुर्जन, गुनी-निगुनी, दाता-सुम आदि को लेकर कहीं हैं। कुछ सूक्तियाँ कला, प्रेम और मनुष्य के स्वभाव को लेकर भी हैं—

मीत, न नीति गलीनु हूँ जौ धरियै धनु जोरि ।  
 खाए खरचें जौं जुरें, तौ जोरियै करोरि ॥  
 कैसे छोटे नरनु तैं, सरत बहनु के काम ।  
 मद्यौ दमामौ जातु क्यों, कहि चूहे के चाम ॥  
 बड़े न हूँ गुननु बिनु बिरद बड़ाई पाइ ।  
 कहत धतूरे सौं कनकु, गहनौ गद्यौ न जाइ ॥

विहारी की कला हृदय की सहज उपज का परिणाम नहीं। वह अभ्यास-साध्य है। वहाँ अभिव्यक्ति का फूल वैसे नहीं खिलता जैसे वसन्त में डालियों पर फूल खिलते हैं। कवि के भाव को ठीक से समझने के लिए उसकी कला से परिचित होना आवश्यक है। यह कला कई बातों पर निर्भर करती है जैसे (१) रस (२) अलंकार (३) नायिका-भेद (४) शब्द-शक्ति (५) प्रसंग-विधान, और (६) भाषा। पाठक को यदि इनमें से एक का भी अच्छा ज्ञान नहीं है, तो वह विहारी के काव्य-सौन्दर्य से अपरिचित ही रहेगा। उदाहरण के लिए इस दोहे को देखिए जिसका अर्थ इस प्रकार की बातों के ज्ञान के बिना खुल ही नहीं सकता—

लिखन वैठि जाकी सवी, गहि-गहि गरब गरूर ।  
 भये न केते जगत के, चतुर चितेरे कूर ॥

विहारी के भाव-पक्ष और कला-पक्ष की सीमाएँ हो सकती हैं और हिन्दी-साहित्य में उनके स्थान पर आलोचकों में मतभेद भी; पर मुझे जो उनके सम्बन्ध में सबसे अच्छी बात लगती है वह यह कि उन्होंने अपने से पूर्व छः सौ वर्ष के काव्य को धर्म के प्रभाव से मुक्त करके जीवन

की ओर मोड़ा। यही काम आज के युग में यदि किया न जा सके तो वह 'काव्य में विद्रोह' कहलाता। लौकिक जीवन के एक बड़े पक्ष के गौरव, भीष्म और आनन्द का जैसा यज्ञीय वर्णन विहारी में पाया जाता है, वैसा आज तक के किसी कवि के काव्य में नहीं। यह जीवन कहीं-कहीं मन्दला है, पर धरती का जीवन ऐसा ही है, क्या किया जान। हमारा तो निश्चिन्त हो है कि उनके काव्य का एक ऐतिहासिक महत्त्व है। जैसे पण्डितद्वार, कबीर, जायसी, सूर, तुलसी, हरिश्चन्द्र, मैथिलीशरण गुप्त और जयशंकरप्रसाद के बिना काव्य के विभिन्न युगों का प्रतिपादन नहीं लिखा जा सकता, वैसे ही रीतिकाल के दो सौ वर्षों का कड़ी दृष्टि द्वारा देना, यदि उसमें से विहारी का नाम निकाल दिया जाय तो।

सभ्यता-समीक्षा और इडा

युग तथा साहित्य के घनिष्ठ परस्पर-सम्बन्धों के वास्तविक स्वरूप को समझने की दिशा में प्रयास करते हुए, हमारे दृष्टि-मार्ग में दो विशेष प्रकार का साहित्य उपस्थित होता है। एक वह जिसमें युग-प्रवृत्तियों का मात्र प्रतिबिम्ब हो अर्थात्, आपेक्षिक रूप से, युग-प्रवृत्तियों को जागरूक प्रकार से न किया जाकर, एक विशेष मानसिक निष्क्रियता के वशीभूत हो, मात्र उनका संस्कृत अथवा विकृत प्रतिबिम्ब उपस्थित कर दिया जाता है। दूसरा साहित्य इस प्रकार का होता है कि जिसमें इन युग-प्रवृत्तियों के अभिप्राय, गर्भितार्थ, उनके प्रभावकारी अथवा विनाशकारी आशय-आदि को जागरूक प्रकार से ग्रहण किया जाकर वर्तमान के पार मानव-भविष्य को निहारा जाता है। निश्चय ही, ऐसे साहित्य का उद्देश्य है मानव-चेतना का परिष्कार।

किन्तु, बहुत बार यह भी देखा गया है कि महान्-से-महान् साहित्यकार (जैसे टाल्स्टाय) सारे समाज की चित्रात्मक समीक्षा कर चुकने के बाद, जीवन-सम्बन्धी जिन अन्तिम निष्कर्षों पर पहुँचता है (उनका सर्वमान्य होना या न होना अलग बात है, किन्तु) उनसे डर तो यह हो जाता है कि कहीं वे अन्तिम निष्कर्ष हानि-प्रद तो नहीं है? यह भय स्वाभाविक भी है। समीक्षा जीवनगत तथ्यों की हुआ करती है। अतः, (साहित्य में चित्रात्मक समीक्षा का स्थान बहुत ऊँचा होते हुए भी) समीक्षित तथ्यों के उपरान्त, जब साहित्यकार उन तथ्यों पर आधारित सामान्यीकरणों के क्षेत्र में अपनी स्वभाव-गत तथा प्रभाव-गत प्रवृत्तियों के वशीभूत हो, साहसपूर्ण अथवा दुःसाहसपूर्ण कदम उठाते हुए, अन्तिम निष्कर्षों की ओर दौड़ लगाता है तब उसके चरम-निर्णयों को जरा सावधानी से जागरूकतापूर्वक लेना और उनका उचित विश्लेषण करना एकदम आवश्यक हो उठता है। साहित्य-समीक्षाकार की सफलता, उसके स्वयं के जीवन-विवेक की अनुभव-जन्य व्यापकता के साथ ही, उन तथ्यों पर मूलतः आधारित है जिन्हें 'दृष्टिकोण' शब्द के अन्तर्गत रखा जा सकता है। चूँकि मानव-चेतना का परिष्कार न केवल साहित्यकार ही करता है, बरन् भौतिक तथा सामाजिक विज्ञानों के अधिकारियों द्वारा भी वह सम्पन्न होता है (उनके सहकार्य के बिना, यह असम्भव भी है) अतएव, समीक्षक के लिए यह देखना आवश्यक हो जाता है कि समीक्ष्य वस्तु और उसके निर्माता के निर्णय, सामान्यीकरण और अन्तिम निष्कर्ष अद्यतन तर्क-शुद्ध और अनुभव-सिद्ध ज्ञान के प्रतिकूल तो नहीं जा रहे हैं? (चूँकि चेतना परिष्कार का सम्बन्ध मानव-स्थिति के उत्थान, उच्चतर रूपान्तर और विकास से है, इसलिए) समीक्षक का दायित्व साहित्यकार के प्रति न्याय, सहायभूति-औदार्य आदि तक ही सीमित न रहकर, उसके आगे बहुत बढ़ जाता है। यही कारण है कि देश तथा विश्व की वर्तमान स्थिति में, समीक्षक की दृष्टि समीक्ष्य साहित्य के अन्तःसौन्दर्य में ही समाहित न होकर, साहित्यकार के अन्तिम निष्कर्षों की

मंजिल के अन्दर जाकर यह देखने की कोशिश करती है कि क्या यह मंजिल न्यायोचित, उपादेय और लाभप्रद है !!

इस प्रकार के समीक्षा-सम्बन्धी प्रयास 'कामायनी' के लिए तो अत्यन्त उपयुक्त हैं, चाहे वे सफल रहें या असफल। कामायनी में इड़ा, श्रद्धा और मनु को लेकर, प्रसादजी जिन निष्कर्षों पर पहुँचे हैं, उनका क्षेत्र बहुत ही व्यापक है। पुरुष, स्त्री, व्यक्ति, समाज, सम्यता, मुक्ति आदि सभी द्विपक्ष प्रसादजी की विश्लेषणमयी काव्यानुभूति के अन्दर आ जाते हैं।

मुख्य प्रश्न

कामायनी के सम्बन्ध में सबसे बड़ा सवाल है इड़ा के प्रति प्रसादजी के रुख का। पूरी कामायनी में बुद्धि ( जिसकी प्रतीक-चरित्र इड़ा है ) के बारे में कटोरता बरती गई है। बुद्धि का प्रसंग आते ही, प्रसादजी आलोचनातुर हो उठते हैं। अपनी भूमिका में भी, प्रसादजी ने बुद्धि के विरुद्ध श्रद्धा के प्रति अपने पक्षपात की ओर इशारा कर दिया है। कामायनी के कथानक में भी, इड़ा ( न्याय का पक्ष लेते हुए भी ) पराजिता बतलाई गई है। स्वयं इड़ा, श्रद्धा के सम्मुख, निविड़ आत्मालोचन से ग्रस्त हो जाती है। इन सभी बातों से, स्वभावतः, निष्कर्ष यह निकलता है कि प्रसादजी बुद्धिवाद-विरोधी श्रद्धावाद के समर्थक हैं। लेकिन सवाल यह भी है कि बुद्धि और उसके व्यवहार-क्षेत्र को हीन-भाव से देखने के क्या माने हैं? क्या अपने इस रुख से प्रसादजी तत्सामयिक सांस्कृतिक विचार-विकास-शृङ्खला के बहुत पीछे की कड़ी की ओर तो नहीं जा रहे हैं? रवीन्द्र और उनके पूर्व रामकृष्ण-रामतीर्थ, महाराष्ट्र के चिपलूणकर-आगरकर बुद्धि की निर्माणकारी सत्ता को मानते थे। भारत के राष्ट्रीय उत्थान का, रमण और जगदीशचन्द्र बोस और रामानुजन की कीर्तिगाथाओं का, गौंधीवाद-प्रणीत राष्ट्रवाद के भव्य उत्कर्ष का वह काल था। ऐसे समय, नई सम्यता का निर्माण करने वाली स्वप्न-दर्शा इड़ा के तिरस्कार का अर्थ? साम्राज्यवाद-विरोधी राष्ट्रवादी आन्दोलन के रामराज्य के स्वप्न से प्रसाद प्रभावित क्यों नहीं हो रहे थे? क्या वे राष्ट्र-निर्माण के मानवीय प्रयासों से नाराज होकर इड़ा से विद्रोह कर बैठे थे? अथवा, इड़ा के पीछे कोई और रहस्य है?

इड़ा-प्रणीत सम्यता

एक बात स्पष्ट है। और वह यह कि तत्सामयिक राष्ट्रवादी आन्दोलन की सामाजिक भूमि से, उसकी वास्तविकताओं से, प्रसादजी का आदर्शवाद प्रभावित न था। हाँ, उस सामाजिक राष्ट्रवादी वास्तविकता का जो उन्होंने विश्लेषण किया वह कामायनी में चित्रित होकर आज भी उतना ही सच है जितना कि प्रसादजी के जमाने में था। निश्चय ही, इड़ा-आगमन-पूर्व मनु के सम्यता-निर्माण के प्रयास का तथा इड़ा-प्रणीत सम्यता के हास-मूलक स्वरूप का चित्र प्रसादजी के व्यक्तिगत अनुभव की कठोर शिला पर आधारित है। अगर यह न होता, तो प्रसादजी विश्लेषणों और सामान्यीकरणों की तीव्रता और प्रचुरता का प्रदर्शन न कर पाते। विश्लेषण और सामान्यीकरण तथ्यों का हुआ करता है। वे तथ्य निश्चय ही लेखक के सामाजिक तथा व्यक्तिगत अनुभवों की सुदृढ़ शिला पर खड़े हुए हैं—वे कल्पना-मूलक नहीं हैं। अगर वे कल्पना-मूलक होते तो न उस विश्लेषण और न उस सामान्यीकरण में गहराई आ पाती, न आवेग, न तीव्रता! किन्तु, प्रसादजी की विश्लेषणात्मक अनुभूति प्रतीकों, उपमाओं, चित्रों आदि के तीव्र आवेग के बीच, ऐसे-ऐसे सत्य सामान्यीकरणों को जन्म देती है कि दंग रह जाना पड़ता है। मजा यह है कि वे

सामान्यीकरण, निष्कर्ष तथा निर्णय हमारे देश तथा विश्व की वर्तमान स्थिति में और भी अधिक सत्य हो गए हैं। कामायनी में वर्णित सभ्यता-प्रयासों के पीछे, प्रसादजी का अपना जीवनानुभव, अपने युग की वास्तविक परिस्थिति, अपने समय की सामाजिक दशा बोल रही है यह निर्विवाद है।

कामायनी में इड़ा के स्वरूप की पहचान उस सभ्यता के रूप के विश्लेषण द्वारा भी हो सकती है, जिसके निर्माण में इड़ा का भी योग था। कामायनी में अंकित, इस सभ्यता-विषय की विशेषताएँ इस प्रकार हैं—विभेद, वर्ग-संघर्ष, शासनादेश-घोषणा, विजयों की हुंकार, युद्ध, रक्त-अग्नि की वर्षा, भय की उपासना, 'प्रणति भ्रान्त', 'भीति-विषय कम्पित' होकर काम करते जाना, भूल से विफल दलित, 'राष्ट्र' के भावों का नियमों में रूपान्तर, नियमों का टूटने में रूपान्तर, और दण्डों के कारण, सबका कराहना नियम-सूत्राओं द्वारा आतंक-विप्लवों की दृष्टि, सुविभाजनों का विषम होना, नियमों का नित्य टूटना और बनना, अन्धकार में दौड़, विनाश का मुल हमेशा खुला होना, मस्तिष्क का हृदय से विरोध, ज्ञान, इच्छा तथा क्रिया में परस्पर-विरोध-नैपथ्य, श्रद्धा का अन्ध-श्रद्धा में रूपान्तर ( श्रद्धा बंचक बनकर अधीर, मानव-सन्तति ग्रह-रश्मि-रज्जु से भाग्य बाँध पीटे लमीर ) दलित दारिद्र्य, कलह, असफलता-मूलक आँसू, अहंकार, दंभ, कष्ट, सन्ताप और मृत्यु इत्यादि।

प्रसादजी द्वारा वर्णित यह सभ्यता शापग्रस्त सभ्यता है ( देखिए, इड़ा सर्ग में शाप-वाणी )। इस सभ्यता के विप-वीज मनु के इड़ा-आगमन-पूर्व प्राग्भिक प्रयासों में लक्षित हो चुके थे। इस हास-मूलक सभ्यता के प्रधान कारण ये हैं—(१) विभेद, वर्गों की खाई (२) शासन-कर्ता की आतंकवादी नीति, "भय की उपासना" और सत्तावाद, (३) "श्रम-भाग वर्ग बन गया जिन्हें, अपने बल का है गर्व उन्हें" (४) वनावटी नियम, कृत्रिम सीमाएँ और दण्ड (५) शोषण तथा दारिद्र्य।

इस सभ्यता का, व्यक्तिगत मानसिक स्तर पर, इस प्रकार प्रभाव है—(१) मनुष्य का "कृत्रिम स्वरूप" (२) ज्ञान, इच्छा और क्रिया में परस्पर विरोध-विषमता (३) दंभ, लालसा, असफलता, आँसू, अहंकार आदि-आदि।

प्रसादजी मूलतः यह मानते हैं कि सामंजस्य-विरोधी विघटन की प्रक्रिया, जो सामाजिक स्तर पर वर्ग-विभेद की खाई के रूप में कार्य कर रही है, ठीक वही प्रक्रिया व्यक्तिगत स्तर पर भी गतिमान है। किसी "संकुचित असीम अमोघ शक्ति की भेद से भरी भक्ति" ही यह विघटन की प्रक्रिया है, जो जीवन के हर क्षेत्र में सक्रिय है। प्रसादजी विघटन की इस प्रक्रिया को मूलतः (१) वर्ग-भेद-वर्ग-संघर्ष (२) अहंकार मानते हैं।

सारी कामायनी में नवीन सभ्यता के उत्कर्ष, सुखोत्सास, और सफलताओं पर कोई सर्ग नहीं। श्रीवृद्धि और विज्ञानोन्नति, और सत्ता ये चार बातें नई सभ्यता की सफलताओं में गिनाई जा सकती हैं। किन्तु अपने जन्म से ही यह बालक रोग-ग्रस्त रहा। प्रसादजी बार-बार यह कहते हैं कि यह समाज विनाश के मुँह में चला जा रहा है।

प्रसादजी की सभ्यता-समीक्षा के प्रधान तत्व ये हैं—(१) वर्ग-भेद का विरोध और भर्त्सना, अहंकार की निन्दा। यह प्रसादजी की प्रगतिशील प्रवृत्ति है। (२) शासक-वर्ग की जन-विरोधी आतंकवादी-नीतियों की तीव्र निन्दा। यह भी प्रगतिशील प्रवृत्ति है (३) वर्ग-भेद का विरोध करते



हुए भी, मेहनतकशों के वर्ग-संघर्ष का तिर्रकार—यह एक प्रतिक्रियावादी तत्व है। (४) वर्ग-हीन सामंजस्य और नमरसता का अमूर्त आदर्शवाद—यह तत्व, अपने अन्तिम अर्थों में, इसलिए प्रतिक्रियावादी है कि (क) वर्ग-वैपम्य में वर्ग-हीनता तक पहुँचने के लिए उनके पास कोई उपाय नहीं। इस उपाय-हीनता का आदर्शाकरण है आदर्शवादी-रहस्यवादी विचारधारा (ख) इस उपाय-हीनता का एक अनिवार्य निष्कर्ष यह भी है कि वर्तमान वर्ग-वैपम्यपूर्ण अराजक स्थिति चिरजीव है। (ग) इन यथार्थ की भीषणता में अगर कुछ कमी की जा सकती है तो वह शासक की अन्धे और उनके उदार दृष्टि क्षेत्र द्वारा ही सम्पन्न हो सकती है। अन्धा अपने पुत्र को दड़ा के पास दमीलिए रखता है। (घ) इस विचार-धारा के द्वारा, यथार्थ और आदर्श के बीच अनुवांछनीय खाई पड़ जाती है।

धान रहे कि प्रसादजी के सम्मुख उनके अपने 'आज' की ही दुनिया थी। वे इस 'आज' की वास्तविकताओं से इनने ज्यादा परिचित थे कि वे स्वयं भारतीय कीर्ति के उद्गाता होकर भी, राष्ट्रीय उपाय और साम्राज्यवाद-विरोधी वायुमण्डल के वावजूद, इस बात को कतई न भूल सके कि वह नवीन पूँजीवादी समाज और राष्ट्र भयानक रूप से रोगग्रस्त है। दड़ा सर्ग की शापवाणी सुनिये। यह शापवाणी सन् १९५२ की वास्तविकताओं को भी ठीक चित्रित करती है—सिवाय एक बात के। नई ऐतिहासिक शक्तिसम्पन्न, विकसमान श्रमिक वर्गों की बल-वृद्धि और आत्म-विश्वास समूची क्रान्तिकारी प्रवृत्ति वे देख न सके। उनके जमाने में सामाजिक और राजनीतिक क्षेत्र में, इस क्रान्तिकारी प्रवृत्ति का कोई निर्णायक (और व्यापक) प्रभाव भी न था। प्रसादजी की महत्ता इसी में है कि उन्होंने नवीन राष्ट्रीय पूँजीवादी यथार्थ के हासप्रस्त स्वरूप की तीव्रतम शब्दों में निन्दा की। भारतीय समाज के अन्दर, मार्क्सवादी विचार-धारा का उनके जमाने में कोई निर्णायक प्रभाव न होने के कारण, तथा—तत्कालीन सामाजिक विकास-स्तर की सीमाओं से ग्रस्त होकर, वे इस वर्ग-वैपम्यपूर्ण अराजक भयानकता के विश्व को चिरन्तन मान बैठे।

### इड़ा का स्वरूप

ऐसी सम्यता की फितलासकी की एक प्रतीक इड़ा, मनु के अतिचारी कार्यों की न्यायपूर्ण भर्त्सना के वावजूद, (और अपनी निविड़ आत्म-आलोचना के वावजूद) प्रसादजी की अन्तिम सहानुभूति खो बैठी। यह इड़ा बुद्धि की प्रतीक नहीं। (प्रसादजी ने उसे बुद्धि का प्रतीक-चरित्र माना है) वह तो पूँजीवादी समाज की मूल विचार-धारा की प्रतीक है। इड़ा बुद्धि-प्रधान अक्षय्य है। वह विज्ञानोन्नति और वर्ग-विभाजन के आधार पर, नवीन सम्यता खड़ी करती है। जीवन के लिए संघर्ष (struggle for existence) और योग्यतम की विजय तथा शेष का तिरोधान (survival of the fittest) उसका प्रमुख सिद्धान्त है। इस संघर्ष को वह 'चित्ति-केन्द्रों का संघर्ष' कहती है। यह संघर्ष, इड़ा के अनुसार, लोगों को आपस में मिला देता है (लोग संगठित हो जाते हैं) किन्तु, इस संघर्ष के कारण, व्यक्ति-चेतना राग पूर्ण होकर भी द्वेष-पंक में सन जाती है, तथा वह गिरती पड़ती अपनी मंजिल की ओर चली चलती है। यही जीवन-उपयोग है, यही बुद्धि-साधना है; और अपना जिसमें श्रेय हो, वही सुख की आराधना है (देखिए—संघर्ष सर्ग, पृष्ठ २००-२०१)

इड़ा स्वयं भी रहस्यवादी है। वह 'जीवन-संघर्ष में योग्यतम की विजय' वाले सिद्धान्त को विश्व का चिरन्तन मूल नियम मानती है। किन्तु, (पूँजीवादी) नियम-विधान के प्रतिकूल जाने

वाले के लिए, उसके मन में कोई सहायभूति नहीं। वह यह नहीं समझ पाती कि वर्ग-भेद के आधार पर उसके 'सुविभाजन विषम' क्यों हो गए हैं और नियम क्यों टूटते हैं और नये क्यों बन जाते हैं। वह अपनी अवनति, अपना हास स्वीकार करती है और श्रद्धा को अमूर्त समरसता का सिद्धान्त मान लेती है।

निश्चय ही, श्रद्धा और प्रसादजी 'जीवन-संघर्ष' में योग्यतम की विजय के सिद्धान्त को विलक्षण नहीं मानते। यह एक घनघोर प्रतिक्रियावादी मान्यता है, जो मनुष्यता के मानवीय स्वरूप के एकदम विपरीत है। वह सिद्धान्त स्वार्थ-लोलुप साम्राज्यवादी पूँजीवाद का वैचारिक अस्त्र है। इस वैचारिक मनोभूमि से प्रस्त इड़ा और उसकी नवीन सभ्यता श्रद्धा और प्रसादजी के लिए अत्यन्त गृहणीय है। किन्तु, अपनी उपायहीनता के कारण, इस सभ्यता को उन्हें चिरन्तन मान लेना पड़ता है। उसकी विपमता और सन्ताप को कम-से-कम करने के लिए, अन्धे शासक की जरूरत है। सो, श्रद्धा अपना पुत्र इड़ा को सौंप देती है। वर्ग-संघर्ष के प्रति तिरस्कार का भाव रखते हुए भी, श्रद्धा वर्गहीन सामंजस्यपूर्ण समाज का समर्थन करती है, किन्तु इड़ा का सामंजस्य वर्ग-मैत्री के आधार पर स्थित है। (इस अर्थ में, इड़ा का चरित्र श्रद्धा से हजार गुना प्रतिक्रियावादी है)।

उपर्युक्त विश्लेषण से यह बात स्पष्ट हो गई है कि श्रद्धा के इड़ा-विरोध का अर्थ अ-बुद्धिवाद नहीं, न बुद्धि-विरोधीवाद है। इड़ा में निर्माणात्मक प्रतिभा होने के बावजूद, उसके सिद्धान्त शुद्ध पूँजीवादी प्रतिक्रियावादी हैं—जिसे श्रद्धा ही क्या, कोई भी मानववादी स्वीकार नहीं कर सकता। अतः, ऐसी इड़ा का तिरस्कार कर, प्रसादजी अपने युग-विचारों को पीछे की ओर नहीं ले जा रहे थे, वरन् वे, वास्तविकताओं के विश्लेषण के द्वारा, हिन्दी-भाषा-भाषी विश्व के ज्ञान-कोप में वृद्धि ही कर रहे थे।

किन्तु, इड़ा को बुद्धि-तत्त्व का प्रतीक मानकर तथा श्रद्धा को श्रद्धा-तत्त्व का प्रतीक मानकर, प्रसाद ने जिस प्रकार भ्रम-प्रसार किया वह वस्तुतः अत्यन्त शोचनीय है, विशेषकर इसलिए कि हिन्दी जगत् में बुद्धि-विरोधी श्रद्धावाद को भारतीय परम्परा का नाम देकर जो एक प्रतिक्रिया-वायुमण्डल तैयार किया गया, उसके फलस्वरूप हिन्दी के प्रतिक्रियावादी क्षेत्रों में ही कामायनी अधिक लोकप्रिय हो सकी, और उसके अन्तर्गत पत्थर प्रगतिशील तत्त्वों के प्रति पूर्ण उपेक्षा बरती गई।

क्रान्तिकारी-शुद्ध वैज्ञानिक विचारधारा के अभाव की स्थिति में, साहित्यकार किस प्रकार प्रत्यक्ष और अप्रत्यक्ष रूप से ठीक उसी घनघोर वास्तविकता से समझौता कर लेता है, जिस वास्तविकता का वह भयानक शत्रु है, इसका उदाहरण है स्वयं श्रद्धा और उसके कल्पक-निर्माता प्रसाद जी। मनु-पुत्र को इड़ा के पास सौंपना, और स्वयं हिमालय पर जाकर अमूर्त समरसता और सामंजस्य के वातावरण में रहना क्या आशय रखता है? यदि प्रसादजी के पास युगान्तरकारी वैचारिक अस्त्र होते, तो श्रद्धा के सम्मुख आत्म-आलोचन-प्रस्त इड़ा के मन को, वैचारिक ऊहापोहों के द्वारा ऐसे स्तर पर भी पहुँचाया जा सकता था, जहाँ से वर्ग-विभाजन-हीन नवीन लोक-राज्य और नवीन जन-सभ्यता के सिंहद्वार की ओर जाने वाले प्रशस्त क्रान्तिकारी पथ के दर्शन हो सकते थे। और मनु-सहित इड़ा-श्रद्धा उस राह पर चल सकते थे। ध्यान रहे कि छायावादी काव्य में कामायनी ही एक ऐसा ग्रन्थ है, जो समाज-नीति और राजनीति के क्षेत्र में, नये साहस प्रयासों को लेकर निर्दोष रूप से आगे बढ़ता है। अतः उपरिलिखित मन्तव्य उसके लिए अत्यन्त आवश्यक है।

: १ :

साहित्य में कवी-इसी ऐसी कृतियों का सञ्जन होता है जो साहित्य के इतिहास की भांग के प्रवाद का सत्य ही बताने देती हैं; जो अपने युग-जीवन का प्रतिनिधित्व करती हैं और साथ ही अपने प्रमान में नये युग के द्वार भी खोलती हैं। प्रेमचन्द का 'गोदान' भी हिन्दी-साहित्य में एक ऐसी ही युग-प्रतीक रचना है। जैसे हिन्दी-साहित्य के इतिहास में चन्द्रशेखर का 'शुभ-राज रातो', तुलसी का 'गमकर्मिभानन', सुरदास का 'भूमांग', ब्रह्मर्षि की 'मत्तमर्द', मूलान की 'शिव-वाक्यी' और लक्ष्मण पर लिखी हुई 'गिताई', और भार्गवेंद्र हरिश्चन्द्र के नाटक अलग-अलग मीमांसा निम्न काव्य करते हुए नये-नये युगों का उदघाटन करते हैं; इसी प्रकार प्रेमचन्द का 'गोदान' भी तीसरी शताब्दी के पूर्वार्ध काल में अपने युग का अप्रभूत ही नहीं, नये युग का सूत्रधार भी है। यदि चन्द ने लेख प्रेमचन्द तब हिन्दी-साहित्य की प्रवृत्तियों, विषय-वस्तु और रूपविधानों, साहित्य के आलम्बनों और उपकरणों का विस्तृत अध्ययन किया जाय तो प्रेमचन्द का कृतित्व कई बातों में असाधारण और क्रान्तिकारी प्रतीत होगा। प्रेमचन्द से पूर्व के अधिकांश हिन्दी साहित्य के सस्कार, आलम्बन और उपकरण सामन्ती उच्चवर्ग की सीमाओं में बंद हुए हैं। काव्य का आलम्बन चाहे चोडा हो या विलासी, चाहे धार्मिक हो या भक्त, और चाहे ईश्वर हो या देवता—सबका जीवन-व्यापार, आदर्श और मर्यादाएँ सामन्ती उच्चवर्ग के विभिन्न स्तरों से प्रस्त हैं; उनमें देश-काल के व्यवधानों से कुछ रूप-भेद हो सकते हैं, किन्तु सामान्य जनता—कृषक और श्रमिकों—को काव्य का आलम्बन नहीं चुना गया; उनके जीवन-व्यापार से साहित्य में सजोवता नहीं पैदा हुई। तुलसी और सूर के काव्यों में जो लोक-जीवन की छाया मिलती भी है तो वह सामन्ती आदर्शों को उभारकर सामने लाने के लिए शृङ्गारिक उपकरण के रूप में या चमस्कार पैदा करने वाली विरोधी पृष्ठभूमि के रूप में। किन्तु प्रेमचन्द ने युग-जीवन से प्रेरण लेकर सामान्य जनता और किसानों के देहाती जीवन को अपने साहित्य का आलम्बन बनाया; उन्होंने भारत की अस्सी प्रतिशत जनता की मूक वाणी को अपनी रचनाओं में मुखरित किया। हिन्दी साहित्य के क्षेत्र में वह एकदम नया क्रान्तिकारी कदम था।

: २ :

प्रेमचन्द ने कहानी से पहले उपन्यास लिखना शुरू किया था। उस समय वह उर्दू में लिखते थे। उन्होंने स्वयं लिखा है—

“मैंने पहले-पहल १९०७ में गल्प लिखना शुरू किया। डॉ० रवीन्द्रनाथ के कई गल्प मैंने अँग्रेजी में पढ़े थे; जिनका उर्दू अनुवाद कई पत्रिकाओं में छपवाया था। उपन्यास तो मैंने

: ४८ :

१९०१ ही से लिखना शुरू किया। मेरा एक उपन्यास १९०२ में निकला और दूसरा १९०४ में—

इस प्रकार प्रेमचन्द की रचनाओं का समय बीसवीं शताब्दी के प्रारम्भ के लगभग पैंतीस वर्ष है। इस समय भारत के राष्ट्रीय आन्दोलन का राजनैतिक विकास हो रहा था। ब्रिटिश-साम्राज्य के विरुद्ध जन-भावना का विरोध धीरे-धीरे तीव्र होता जा रहा था। सन् १९०८ में लोकमान्य तिलक की गिरफ्तारी के विरोध में हुई बम्बई के मजदूरों की हड़ताल की देश-भर में चर्चा हुई थी। उसके बाद भारतीय राजनीति में गांधीजी का तीव्र गति से प्रवेश हुआ और उनकी वाणी का प्रभाव देश-भर में फैल गया। सन् १९२० के सत्याग्रह आन्दोलन में प्रेमचन्द ने भी सरकारी नौकरी से त्यागपत्र दे दिया। इस कार्य की प्रेरणा उन्हें गांधी की वाणी से ही मिली थी। उन्होंने लिखा है—

“यह सन् १९२० की बात है। असहयोग-आन्दोलन जोरों पर था। जलियाँवाला बाग का हत्याकाण्ड हो चुका था। उन्हीं दिनों महात्मा गांधी ने गोरखपुर का दौरा किया। गांधी मियों के मैदान में अच्छा प्लेटफार्म तैयार किया गया। दो लाख से कम का जमाव न था। क्या शहर, क्या देहान, अदालत जनता दौड़ी चली आती थी। ऐसा समारोह मैंने अपने जीवन में कभी न देखा था। महात्माजी के दर्शनों का प्रताप था कि मुझ जैसा मरा हुआ आदमी भी चेत उठा। उसके दो ही चार दिन बाद मैंने अपनी बीस साल की नौकरी से स्तीफा दे दिया।”

प्रेमचन्द की कहानियों और उपन्यासों में राष्ट्रीय आन्दोलन के प्रभाव स्पष्ट हैं। उनमें गांधीवादी असहयोग-आन्दोलन, स्वदेशी-आन्दोलन, विदेशी वस्त्र-बहिष्कार, मद्यनिषेध, सरकारी पदों का त्याग, नारी-जागरण आदि का चित्रण मिलता है। फिर भी प्रेमचन्द उस समय के राष्ट्रीय आन्दोलन का नेतृत्व करने वाले राजनीतिक दलों की नीति से असन्तुष्ट थे। सन् १९२३ में ‘जमाना’ अखबार के सम्पादक को एक पत्र में उन्होंने लिखा था—

“आप ने मुझसे पूछा है मैं किस पार्टी के साथ हूँ, मैं किसी पार्टी में नहीं हूँ। इसलिए कि इस वक्त दोनों में कोई पार्टी असली काम नहीं कर रही है। मैं उस आने वाली पार्टी का मेम्बर हूँ, जो आवाम-अलनास की सियासी तालीम को अपना दस्तूरल-अमल बनाएगी।”

इस असन्तोष का कारण था। प्रेमचन्द देख रहे थे कि उस समय का राष्ट्रीय-आन्दोलन विदेशी हुकूमत से राजनीतिक स्वाधीनता प्राप्त करने का आन्दोलन है; वर्ग-विभाजित समाज में श्रमिकों और किसानों का शोषण तो जारी ही रहेगा। क्योंकि इस आन्दोलन में जो भी व्यक्ति विदेशी हुकूमत से लोहा लेने को तैयार था, वह राष्ट्रीय-आन्दोलन का एक अंग बन जाता था; फिर यह नहीं देखा जाता था कि वह किस वर्ग का है, शोषित है या शोषक। किन्तु प्रेमचन्द को यह कमी खटकती थी और उन्होंने अपनी रचनाओं में राष्ट्रीय-आन्दोलन की भौतिकियों के साथ-साथ महाजनी सभ्यता और वर्ग-भेद-जन्य शोषण के भी यथार्थ चित्र खींचे हैं। उनकी प्रेरणा को खोत केवल गांधीवादी राष्ट्रीय-आन्दोलन ही नहीं, रूस की क्रान्ति भी थी। ‘प्रेमचन्द घर में’ पुस्तक में श्रीमती शिवरानी प्रेमचन्द ने लिखा है—

“मैं बोली—जब स्वराज्य हो जायगा, तब क्या शोषण बन्द हो जायगा ?

आप बोले—थोड़ा-बहुत तो हर जगह होता है। यही शायद दुनिया का नियम हो गया है कि कमजोर का शोषण बलवान करें। हाँ, रूस है, जहाँ कि बड़ों को मार-मार कर दुस्त

प्रिय गया, अब वहाँ सरादी की प्राप्ति है। थापट नहीं भी कृष्ण दिनी के बाद मग र्णा  
 11 हो।

मैं बोली—क्या आया है कृष्ण ?

थापट बोले—छनी नहीं उगरी आया नहीं।

मैं बोली—काम को कर्दी हो जाय, तब आर प्रिय या साथ देगे ?

थापट बोले—मजदूरी और काश्तकारों का। मैं पहले ही मग में कह चुँगा कि मैं भी  
 मजदूर हूँ। तुम पायटा नलाने हो, मैं कलम खलाता हूँ। हम दोनों बगलर हैं।

×

×

×

मैं बोली—तुम क्या जाने क्यों भी आँसे ?

थापट बोले—मैं नहीं नहीं आँसे। एमी लोगों में वह शक्ति आसगी। वह हमारे हुए  
 का दिन होगा। अब वहाँ मजदूरों और काश्तकारों का राज होगा। मग मजाल है कि आदमी की  
 जिन्दगी आँसतन दुनी हो जासगी ?

ऊपर के चित्रों से स्पष्ट है कि प्रेमचन्द राजनीतिक दार्शनिकता के साथ-साथ शोष  
 होने लगात-मजदूरों के गदब की भी कल्पना करते थे। वह हमें ऐसा गदब समझने थे, जिसमें  
 आदमी की उम्र ही दुनी हो जाती। इसलिए प्रेमचन्द को गांधीवादी लेखक कहना, प्रेमचन्द को  
 गलत समझना है। वह न तो गांधीवादी थे और न मार्क्सवादी, वह मझी मानों में इनवादी  
 कलाकार थे, जो गांधीजी जीवन-अनुभव में अपना दृष्टिकोण बनाता है; अन्त्याय और शोषण का  
 विरोध करता है और जिसकी उन्नत मर्यादागुति जन्ता—आमिरी और रिजानों के साथ होती  
 है; जो मानवता की व्यापकता को समझते हुए भी मानवता की वर्ग-जन्य संकीर्णता का विरोध  
 करता है।

: ३ :

जिस समय प्रेमचन्द ने साहित्य के क्षेत्र में प्रवेश किया, उस समय की साहित्यिक-परम्परा  
 सामन्ती राष्ट्रीयता को अपने साथ भागतेन्दुयुग की विरासत के रूप में ग्रहण किए हुए नई पूँजी-  
 वादी राष्ट्रीयता के युग में प्रवेश कर रही थी। साहित्य की प्रवृत्ति और भावधारा कहीं आदर्श-  
 वादी और कहीं रोमांटिक थी। आदर्शवाद पर सामन्ती राष्ट्रीयता का प्रभाव था और रोमांटिक  
 भावधारा पर पूँजीवादी व्यक्ति वैचित्र्य और वैयक्तिक-असन्तोष का प्रभाव था। कविता में छाया-  
 वाद (रोमांटिसिज्म) का उदय हो रहा था और गद्य में आदर्शवादी सुधारवाद का। तत्कालीन  
 ऐतिहासिक नाटकों में राष्ट्रीयता और सांस्कृतिक गौरव की भाव-भूमि रहते हुए भी कथावस्तु  
 और पात्रों का चुनाव इतिहास में प्राप्त सामन्ती और उच्च वर्ग से ही किया गया है; उनके  
 जीवन-व्यापार में ही वर्तमान राष्ट्रीय और सामाजिक समस्याओं का समाधान खोजा गया है।  
 यही नहीं, प्रेमचन्द के पूर्ववर्ती हिन्दी उपन्यासों में—चाहे वे तिलस्मी हों या जासूमी, सामन्ती  
 प्रेमकथा के हों या सुधारवादी—नायक और प्रधान चरित्र राजा-महाराजा या ताल्लुकदार के  
 खानदान का ही है और उनका जीवन-चित्रण बड़ा यान्त्रिक रुढ़िवादी और रीतिवादी है। हिन्दी  
 के सर्वप्रथम उपन्यास 'परीक्षा-गुरु' से 'भूतनाथ' तक हिन्दी का औपन्यासिक शिल्प इसी रुढ़ि-  
 मार्ग पर आगे बढ़ रहा था। उस समय का पाठक 'चन्द्रकान्ता सन्तति', 'नरेन्द्रमोहिनी' और

: ५० :

‘भूतनाथ’ का पाठक था; उसके लिए कथा-साहित्य मनोरंजन का साधन था। प्रेमचन्द यदि इस प्रवाह में वह जाते तो आज हिन्दी-साहित्य का रूप ही दूसरा होता। किन्तु वह उस प्रवाह के दृष्टा थे और उन्हें उसकी अपर्याप्तता का भान हो चुका था। वह देख रहे थे कि तूफान की गति से बदलती हुई सामाजिक चेतना और राजनीतिक जागरण के स्तर किस तरह तत्कालीन राष्ट्रीयता के आवरण में आच्छादित आर्थिक शोषण और वर्ग-भेद के मूलाधारों को उद्घाटित करते जा रहे हैं। सन् १९३६ में ‘भारतीय प्रगतिशील लेखक-सङ्घ’ के अध्यक्षपद से दिये गए अपने भाषण में उन्होंने लिखा था—

“हमने जिस युग को पार किया है, उसे जीवन से कोई मतलब नहीं था। हमारे साहित्य-कार कल्पना की एक सृष्टि खड़ी करके उसमें मनमाने तिलस्म बाँधा करते थे। कहीं किसानवै-अजायब की दास्तान थी, कहीं ‘बोस्ताने-ख्याल’ की और कहीं ‘चन्द्रकान्ता-सन्तति’ की। इन आख्यानों का उद्देश्य केवल मनोरंजन था और हमारे अद्भुत रस-प्रेम की वृत्ति; साहित्य का जीवन से लगाव है, यह कल्पनातीत था। कहानी कहानी है, जीवन जीवन; दोनों परस्पर-विरोधी वस्तुएँ समझी जाती थीं। कवियों पर व्यक्तिवाद का रङ्ग चढ़ा हुआ था। प्रेम का आदर्श वासनाओं को तृप्त करना था, और सौन्दर्य का आँखों को।”

इस प्रकार प्रेमचन्द ने अपने पूर्व के और सम-सामयिक साहित्य-प्रवाह में अपर्याप्तता, जीवन का असम्पर्क और रूढ़ि के शिलाखण्डों को देखा था, और देखा था कि जन-मानस की अनन्त मरु-प्यास की वृत्ति इस जीवनहीन प्रवाह से नहीं होगी। वह सब उन्होंने जीवन-अनुभव और जन-दर्शन की आँखों से देखा था, किसी दृष्टिकोण का चश्मा लगाकर नहीं; उनके दृष्टिकोण का आधार ही-जनता का सतत प्रवाही जीवन-दर्शन था, जिसमें असन्तोष की आग, रूढ़ियों की घुटन, जातीय परम्पराओं के प्रति अन्ध आस्था और बदलते हुए समय के नववृत्तन के प्रति कौतूहलपूर्ण जिज्ञासा होती है। प्रेमचन्द ने अपने समय की शिल्प-रूढ़ियों और भाव-रूढ़ियों की संकीर्णताओं को छिन्न-भिन्न किया; वह न तो तत्कालीन आदर्शवाद के पथगामी इने और न रोमांटिसिज्म से अनुरक्त हुए। यद्यपि उनकी प्रारम्भ की रचनाओं में आदर्शवाद का प्रभाव है, फिर भी उनका आन्तरिक झुकाव सामाजिक यथार्थवाद की ओर था। उन्होंने अपने दिवंगों में कई स्थानों पर यथार्थ का विरोध किया है, इसका कारण उनका अरुण अन्तर्विरोध था, जिसने उनमें प्रकृतवाद (नेचुरलिज्म) को ही यथार्थवाद समझने का भ्रम पैदा कर दिया था और जिसे वह ‘नग्न यथार्थ’ के नाम से पुकारते थे। उन्होंने जैनेन्द्रजी को एक पत्र में लिखा था—

“...Realist हम में से कोई भी नहीं है। हममें से कोई भी जीवन को उसके यथार्थ रूप में नहीं दिखाता बल्कि उसके वाञ्छित रूप ही में दिखाता है। मैं नग्न यथार्थवाद या प्रेमी नहीं हूँ।”

नत्यों को यथार्थवाद के साथ जोड़कर, अपने युग के आदर्शवादी प्रभाव की प्रतिष्ठा का परिचय दिया है किन्तु उनका आदर्शवाद यथार्थ की पृष्ठभूमि पर खड़ा है।

उन्होंने अपने प्रारम्भ के कई उपन्यासों में समसामयिकों की प्रशंसा तो यथार्थवादी ढंग से किया है किन्तु उनका समाधान व्यक्तित्व, आदर्शवादी के जिसे मार्क्सवादी दृष्टि में सामाजिक प्रभाव भी कहा जाता है। समसामयिकों के आदर्शवादी समाधान को प्रेमचन्द ने दो स्तरों में प्रस्तुत किया है, कहीं तो संस्थाओं और आदर्शों द्वारा और कहीं व्यक्ति की ही परम्परा द्वारा। इन समाधानों में उनकी अपनी आन्तरिक प्रतिक्रियाओं और अपने युग के सामाजिक राष्ट्रीय आन्दोलन की छाप स्पष्ट दिखाई देती है। जातिवाद तथा अंधविश्वासों और अंधविश्वासों के इन समाधानों में सामाजिक नैतिक प्रभाव है, वे व्यक्ति-प्रधान नहीं, व्यक्ति-समाज में पलायन करके निर्भीकता से पेश करने की चेष्टि प्रेमचन्द ने नहीं की है। साथ ही उन्होंने इस प्रकार के समाधानों को प्रस्तुत करने के आदर्शवादी ढंग में कहीं भी समसामयिकों और जीवन के यथार्थ चित्रण को अथवा यथार्थ या आदर्शवादी दोनों में कोई भी भेद नहीं किया है। जैसे उदाहरण के दिग्दर्शकों पर, अलूतों पर सबकों के, महाजनों के, शरीरों पर होने वाले अत्याचार को गिरा, दृग्दर्शन, कम करके चित्रित करने की आदर्शवादी कमजोरी उन्होंने नहीं दिखाई कि वह यथार्थ-सत्य जन्म दानि के वैज्ञानिक विज्ञान को नहीं जान जान पाए थे और समसामयिकों के समाधानों की बात सोचने थे। उनके ऐसे समाधान और परिणाम उनके उपन्यासों में यथार्थवादी पृष्ठभूमि को कभी चिह्नित नहीं करते थे। वह मूलतः यथार्थवादी कलाकार थे किन्तु उनका प्रभाव अपने युग के आदर्शवाद का था। जिस उपन्यास में वह समाधान प्रस्तुत करने का प्रयत्न नहीं करते और यथार्थ समसामयिकों को ही चित्रित करके स्तोत्र पर लेते हैं या समाधान या परिणाम उस समाज की यथार्थता से स्वयं ध्वनित होने लगता है, उस उपन्यास में वह अपने युग के एतन्मात्र यथार्थवादी कलाकार के रूप में सामने आते हैं। या यों कहा जा सकता है कि समसामयिकों को यथार्थवादी ढंग में प्रस्तुत करने एवं जन-जीवन का यथार्थ चित्रण करने में वह सफल थे।

प्रेमचन्द ने इस यथार्थ और आदर्श की समझ को 'आदर्शोन्मुख यथार्थवाद' के माध्यम से सुलभाया, किन्तु इसे 'यथार्थ की भयंकरता से प्रेमचन्द का समझौता' नहीं कहा जा सकता। क्योंकि अपनी रचनाओं में—उपन्यासों में 'वर्दान' से 'गोदान' तक और कहानियों में प्रारम्भ की कहानियों से 'कफन' तक—क्रमशः उनकी कला का विकास यथार्थवाद की ओर ही हुआ। जैसे कहानियों में 'कफन' उनकी पिछली कहानियों की अपेक्षा अधिक यथार्थवादी है, वैसे ही उपन्यासों में 'गोदान'। 'गोदान' न केवल हिन्दी कथा-साहित्य का एक सीमाचिह्न है, बल्कि प्रेमचन्द की कला के विकास का भी सीमाचिह्न है। यह विकास भारतीय जीवन की ऐतिहासिक पृष्ठभूमि में समझौता परस्त नहीं, अभूतपूर्व और साहित्य के क्षेत्र में क्रान्तिकारी है।

'गोदान' के पूर्ववर्ती हिन्दी कथा-साहित्य और परवर्ती कथा-साहित्य की विकास-धाराओं के अध्ययन में पता चलता है कि 'गोदान' आधुनिक हिन्दी-साहित्य में वस्तु और शिल्प, विचार और विवेचन, जीवन और वास्तविकता, और यथार्थ और आदर्श तथा भाषा की दृष्टि से युग-सन्धि स्थापित करने वाली महान् कला सृष्टि है, वह अपने युग को ही केवल प्रतिबिम्बित नहीं करती, बल्कि भावी युग की भूमिका भी है। वह साहित्य के सामन्ती संस्कारों, रीति रूढ़ियों, संस्कृतनिष्ठ क्लृप्त भाषा की कृत्रिमताओं के प्रति साहित्यिक विद्रोह का प्रतीक है, उसमें सर्वप्रथम

भारतीय जन-जीवन की यथार्थ भाँकी अपनी तमाम दुर्बलता और सखलता, परम्परा और जातीयता, संस्कृति और सामाजिकता के साथ वर्ग-भेद जन्य शोषण और अत्याचार और उनके विरुद्ध जीवन-संघर्ष के सुख-दुख, आघात-प्रतिघातों एवं उत्थान-पतनों के विविध रूपों में चित्रित हुई है, जिसकी मिसाल 'गोदान' के पूर्ववर्ती कथा-साहित्य में तो मिलती ही नहीं; परवर्ती कथा-साहित्य में भी इस यथार्थवादी परम्परा को और अधिक विकसित करने वाली प्रतिभा की खोज करना कठिन है।

'गोदान' भारतीय ग्रामीण जीवन का यथार्थ चित्रण है। इसका नायक होरी अन्ध के एक गाँव का किसान है किन्तु वह केवल व्यक्ति नहीं, भारतीय किसान के जीवन का प्रतीक है, वह व्यक्ति होते हुए भी एक वर्ग है, उसके व्यक्ति-जीवन में भारतीय कृषक की परम्पराओं, सांस्कृतिक विरासतों, उसकी रूढ़ियों और रीति-रिवाजों, उसकी कष्ट-कथाओं और अतृप्त अभिलाषाओं, दूसरे जर्माँदार, महाजन और हाकिम आदि विविध वर्गों से उसके अनेक-रूप-सम्बन्धों की समष्टिगत व्यापक अभिव्यक्ति हुई है। होरी एक होते हुए भी अनेक का चित्र है।

देहात और किसान का जीवन और मरण का सम्बन्ध है। देहात की कहानी किसान की कहानी और किसान की कहानी देहात की कहानी है। इसलिए 'गोदान' की आधिकारिक कथा-वस्तु का वातावरण नागरिक नहीं देहाती (rural atmosphere) है। इस प्रकार 'गोदान' की कथावस्तु भारत की अस्सी प्रतिशत जनता के जीवन का प्रतिनिधित्व करती है। इससे पूर्व हिन्दी में क्या, अन्य भारतीय भाषाओं में भी देहाती वातावरण और किसान के जीवन से इस भाँति की प्रतिनिधि-परक कथा-वस्तु का चुनाव किसी उपन्यास में नहीं किया गया।

आधिकारिक कथा का प्रारम्भ होरी की गाय के पालने की चिर-लालसा की देहाती भावभूमि से होता है और अन्त भी गोदान की ग्रामीण परम्परागत संस्कारी भावना से होता है, जो कृषक-संस्कृति की लोकपरम्परा के वातावरण का प्रतीक है। होरी और उसकी पत्नी धनिया के वार्तालाप से कथा का उद्घाटन होता है और होरी की मौत और धनिया की नीरव व्यथा में कथा की समाप्ति। लगता है कि जैसे सारा कथा-प्रवाह होरी और धनिया के जीवन की सतत गूँज है, जो अन्त में एक करुण प्रतिध्वनि करके शान्त हो जाती है, या होरी जैसे ग्राम-देवता का शरीर है और धनिया उसकी आत्मा, जो ग्रामीण-संस्कृति की परम्परा के प्रवाह में थपेड़े खाते हुए उसी के बीच अपनी जीवन नौका को अपने बाहुबल और आस्था के आत्मबल के सहारे खींचते जा रहे हों। इस प्रकार 'गोदान' भारतीय ग्राम-देवता की करुण आत्म-पुकार है, उसके शरीर और मन का यथार्थ चित्रण।

होरी—एक किसान का यथार्थ चरित्र है। उसमें उसके अपने सारे अन्तर्विरोधों और गुण-दोषों की सजीव कहानी है। वह मन से बड़ा उदार है किन्तु 'महाजनी सभ्यता' की मार से उसकी दरिद्रता उसे संकीर्ण और नीच बनने पर भी मजबूर कर देती है, बहुत-सी दुर्बलताएँ उसे विरासत में भी मिली हैं। गरीबी के कारण वह अपने भाइयों से ५) की वेईमानी तक करने को तैयार हो जाता है किन्तु जब उसका भाई हीरा उसकी गाय को द्रोप और ईर्ष्या के कारण विष देकर मार डालता है, तब होरी जानकर भी अपने भाई के इस पाप को छिपाना चाहता है। किन्तु वह धनिया से कुछ नहीं छिपा पाता है और धनिया यह बात जब कहती है तो उसे पीटता है। हीरा गाँव से भाग जाता है तब होरी उसकी खेती का सारा काम खुद करता है, अपना पीछे पहले उसके काम को



करता है। द्रोगा आकर जब हीरा के पीछे उसके घर की तलाशी लेना चाहता है तो होरी कर्ज लेकर भी द्रोगा को रिश्वत देकर अपने भाई के घर की प्रतिष्ठा बचाना चाहता है। उसकी दुर्बलता के प्रति हमें सहायभूति पैदा होती है और उसके कर्मरत संकटग्रस्त जीवन-व्यथा के प्रति कष्टना। वह अपने शरीर पर सब-कुछ भेजता है किन्तु अपनी आस्था से अडिग नहीं होता, वह अपनी जमीन और अपने घर की प्रतिष्ठा के लिए अपने को होम देता है। लेकिन जब हम देखते हैं कि महाजन और जमींदार के अत्याचारों के विरुद्ध वह विद्रोह नहीं करता तो हमें कहीं-कहीं उस पर क्रोध भी आता है। कर्ज से मुक्ति पाने के लिए, अपनी पारिवारिक प्रतिष्ठा बनाए रखने के लिए सतत परिश्रम उसका जीवन-क्रम बन जाता है। वह चुपचाप सारे अन्यायों और कष्टों को सहता रहता है किन्तु अपने इस क्रम से नहीं हटता। अन्त में वह मजदूरी करता है, किन्तु मुक्तता नहीं। इस सतत विश्राम-हीन परिश्रम के यज्ञ में वह अपने जीवन की आहुति चढ़ा देता है। लू लगने से वह मर जाता है। लू लगने से पहले जब एक मजदूर उसे देख कर पूछता है—“तुम भी तो बहुत दुबले हो गए, दादा।” तो होरी हंसकर कहता है—

“तो क्या यह मोटे होने के दिन हैं ? मोटे वह होते हैं, जिन्हें न रिन की सोच होती है, न इच्छत की। इस जमाने में मोटा होना बेहयाई है। सौ को दुबला करके तब एक मोटा होता है। ऐसे मोटेपन में क्या सुख। सुख तो जब है कि सभी मोटे हों।”

जैसे ये शब्द होरी के जीवन-अनुभव का निचोड़ हों, उसके मन के किसी कोने में नाचने वाले बुँधले स्वप्न की एक झोंकी हो, मानो यह सारे उपन्यास में प्रकट यथार्थ के ‘है’ में से ध्वनित होने वाले अन्तर्निहित ‘होना चाहिए’ की युग-माँग की पुकार हो।

प्रेमचन्द के पूर्ववर्ती उपन्यासों में तो वर्ग और व्यक्ति का एक साथ चित्र उपस्थित करने वाला इतना उदार स्वाभाविक मानव-चरित्र तो मिलता ही नहीं, किन्तु परवर्ती उपन्यासों में भी, जो शिल्प की दृष्टि से कई बातों में ‘मोदान’ से आगे हैं ऐसा पौरुष-चरित्र पाना कठिन ही है। परवर्ती उपन्यासों में व्यक्ति-वैचित्र्य और व्यक्ति-कौतुक तो बहुत हैं किन्तु उनमें जन-जीवन के इतना सहज प्रतीक चरित्र नहीं मिलते। होना तो चाहिए था कि प्रेमचन्द की चरित्र-चित्रण की इस यथार्थवादी परम्परा का विकास परवर्ती उपन्यासों में होता किन्तु शिल्प-प्रयोग की रीतिवादी मनो-वृत्ति में परवर्ती उपन्यासों में पुंसत्वहीन, सनकी और मरीज नायकों की सृष्टि ही अधिक की है। कई आलोचकों को होरी के चरित्र में प्रेमचन्द के व्यक्तित्व की छाया भी दिखाई देती है।

धनिया का चरित्र एक दृढ़, साहसी और कर्मट ग्राम-नारी का चरित्र है। परिवार की गाड़ी को वह अपनी व्यवहार-कुशलता से आर्थिक शोषण और सामाजिक रुढ़ियों के दलदल में भी खींचती चली जाती है। जो बात उसके सहृदय हृदय को उचित प्रतीत हो फिर वह उसके लिए बड़ी से बड़ी सामाजिक शृङ्खला की परवाह नहीं करती। वह अपने पुत्र गोवर के किये हुए असामाजिक प्रेम को अपने साहस के द्वारा पाप बनने से बचा लेती है। गोवर विधवा भुनिया के यौवनासक्ति में उसे गर्भवती बना देता है और जब उसे इस कार्य के दायित्व के बोझ का पता चलता है तब वह भुनिया को अपने घर पर छिपाकर छोड़ जाता है और खुद शहर भाग जाता है। धनिया तब समाज के भय से भुनिया को अपने घर से भगाती नहीं, बल्कि उसे स्वीकार करके अपने पुत्र की कायरता को धिक्कारती है। इसी प्रकार ग्राम-विप्री की रखैल चमारिन सिलिया को भी परित्यक्त होने पर वह अपने घर में स्थान देती है। जब द्रोगा उसकी अपनी गाय को

मारने का अभियोग उसी पर लगाता है और धमकी देता है तो वह सब आदमियों के सामने निर्भीकता से कहती है—

“हाँ, दे दिया अपनी गाय थी, मार डाली, फिर ? किसी दूसरे का जानवर तो नहीं मारा ? तुम्हारी जाँच में यही निकलता है तो यह लिखो, पहना दो हाथों में हथकड़ी ।”

इसी प्रकार मुनिया का मामला लेकर गाँव के पंच जब होरी को दण्ड देते हैं तो वह कहती है—

“मुझसे इतना बड़ा जरीवाना इसलिए लिया जा रहा है कि मैंने अपनी बहू को क्यों अपने घर में रखा ? क्यों उसको निकाल कर सड़क की भिखारिन नहीं बना दिया ? यही न्याय है, छँ ?—”

वह पंच परमेश्वर की भी परवाह नहीं करती; उनके अमानवीय न्याय को धिक्कारती है । धनिया जैसे नारी-चरित्र भी दूसरे हिन्दी उपन्यासों में मुश्किल से ही मिलेंगे ।

गोवर इन दोनों का बेटा है । वह नई पीढ़ी के असन्तोष का प्रतीक है । वह जमींदार और महाजन जैसी गाँव की जाँकों को मिटाने की बात सोचता है । उसका यह असन्तोष और आन्तरिक विद्रोह गाँव से शहर की ओर खींच ले जाता है । वहाँ वह मजदूरी करके, खींचा लगाकर जो रुपया पैदा करता है, वह सूद पर उटाने लगता है । कुछ रुपया पैदा करके वह पहली बार जब गाँव लौटता है तो भी उसमें गाँव के महाजनों और जमींदार के विरुद्ध एक बगावत की भावना काम करती है । वह होली के अवसर पर नौजवानों की टोली बनाकर स्वाँग करता है और उसमें गाँव के महाजनों की मजाक उड़ाई जाती है । किन्तु होरी के सन्तोषी स्वभाव से चिढ़कर वह फिर शहर चला जाता है । गाँव से विद्रोह की भावना लेकर शहर में आने पर उसके जिस चारित्रिक विकास की प्रारम्भ में अपेक्षा की जाती है वह पूरी नहीं होती । प्रेमचन्द गोर्की के ‘मदर’ उपन्यास के मजदूर बेटे की तरह ‘गोदान’ में गोवर के चरित्र का क्रान्तिकारी विकास कर सकते थे । किन्तु गोवर की सामाजिक चेतना महाजनी सभ्यता का शिकार बन जाती है और उसका क्रान्तिकारी विकास रुक जाता है । संभवतः प्रेमचन्द ने महाजनी सभ्यता की चिह्नित का चित्रण करने में ही गोवर के चरित्र की यथार्थता समझी हो, क्योंकि ‘गोदान’ किसान के आर्थिक शोषण का यथार्थ चित्र है, जो मिटती हुई जमींदारी सभ्यता के स्थान पर अपने पुरे जमाने वाली महाजनी सभ्यता के छोटे-बड़े प्रतीकों द्वारा खींचा गया है । ‘गोदान’ में हासोमुस्ती जमींदारी सभ्यता के प्रतीक हैं रायसाहब, जो स्वयं बड़े महाजनों के कर्जदार हैं । किसान यदि गाँव के छोटे महाजनों का शिकार है, तो जमींदार वैकों और बड़े महाजनों का, इसलिए पूँजीवादी व्यवस्था का विरोध शब्दों में, वह भी साधारण आदमी की तरह करता है । रायसाहब, मेहता से कहते हैं—“किसी को भी दूसरों के श्रम पर मोटे होने का अधिकार नहीं है । उपजीवी होना घोर लज्जा की बात है । समाज की ऐसी व्यवस्था, जिसमें कुछ लोग मौज करें और अधिक लोग पिसें और खपें, कभी सुखद नहीं हो सकती ।” हमें अपने ऊपर विश्वास नहीं रहा, न पुरकार्य ही रह गया ।”

इस कथन से स्पष्ट है कि जब जमींदार कर्ज के बोझ से दबता है तो वह भी पूँजीवाद को कोसता है और दूसरी ओर गाँवों में किसानों का स्वयं उपजीवी बनकर रहता है । वह किसान के सामने अपने को उसके समान ही दुखी और परेशान बताता है ताकि किसान अपने प्रति क्रिये

एक आत्माचार को जर्मीदार की मजबूरी समझकर उसके प्रति सहानुभूति रखे। राय साहब होरी से कहते हैं—“धनिया समझती है, हम बड़े सुखी हैं। हमारे पास इलाके, महल, सवारियाँ, नौकर-जाकर, कर्ज, वेश्याएँ क्या नहीं हैं; लेकिन जिसकी आत्मा में चल नहीं, अभिमान नहीं, वह और बड़े कुछ हो आदमी नहीं है।” जो भोग-विलास के नशे में, अपने को भूल गया हो, जो बुद्धिमत्ता के तलवे चाटता हो और अपने अधीनों का खून चूसता हो, उसे मैं सुखी नहीं कहता। “लक्षण कर रहे हैं कि बहुत जल्द हमारे वर्ग की हस्ती मिट जाने वाली है।”

एक और तो यह वर्ग अपने मरणोन्मुख जीवन को देखकर दुखी होता है और दूसरी ओर इस स्थिति में भी वह अपने शोषणकारी चक्र की गति को नहीं रोकना चाहता है। राय साहब होरी के सामने यह कह ही रहे थे कि उन्हें पता चलता है कि बेगारों ने काम करने से इन्कार कर दिया है। यह सुनते ही ‘राय साहब के माथे पर बल पड़ गए। आँखें निकाल कर बोले—‘चलो मैं इन दुष्टों को ठीक करता हूँ।’ कथन और कृत्य में कितना अन्तर है; मिटता हुआ वर्ग भी अपनी अस्तित्व रक्षा के लिए क्या नहीं करता? प्रेमचन्द ने इस प्रकार मिटनेवाले जमींदार वर्ग का कितना यथार्थ चित्रण किया है!

प्रेमचन्द ने जर्मीदारों के अत्याचारों का चित्रण अपने पिछले उपन्यासों और कहानियों में काफी किया है ‘प्रेमाक्रम’ में इसी वर्ग के शोषणकारी चक्र की तस्वीर खींची गई है किन्तु ‘गोदान’ में गाँव से लेकर शहर तक फैले हुए छोटे-बड़े पूँजीपतियों और उनके एजेण्टों का यथार्थ चित्रण है। भारतीय जीवन में पूँजीवाद के प्रवेश को उन्होंने महाजनी सभ्यता की संज्ञा दी थी। प्रेमचन्द की धारणा थी “इस सभ्यता ने समाज को दो अंगों में बाँट दिया है, जिनमें एक हड़पने वाला है, दूसरा हड़पा जाने वाला। इस महाजनी सभ्यता का अन्त हुआ है केवल रूस देश में और जो समाज-व्यवस्था उस देश के लिए हितकर हुई है, वह हिन्दुस्तान के लिए भी हो सकती है।” फिर भी प्रेमचन्द ने इस व्यवस्था का नारेवाजी के साथ कभी प्रचार नहीं किया, यद्यपि वह साहित्य को ‘प्रोपेगण्डा’ मानने से हिचकते नहीं थे। वर्ग-भेद, मिटते वनते नये-पुराने वर्गों के रूप, शोषण के अनेक धार्मिक, जातीय और सामाजिक प्रकार—सब बातें उनकी प्रत्यक्ष अनुभूति बनकर साहित्य में अभिव्यक्त हुई थीं, वह जनता के लिए जनता से सीखकर जनता के साहित्य की सृष्टि करते थे।

गाँवों में फैले हुए ‘महाजनी सभ्यता’ के विभिन्न रूपों के मित्र भी जन-जीवन की व्यापक अनुभूति के फल हैं। होरी कहता है—“जर्मीदार तो एक ही है; मगर महाजन तीन-तीन हैं, सहुआइन अलग, मंगरू अलग और दातादीन पण्डित अलग।” भोगुरीसिंह शहर के बड़े महाजन का गाँव में छोटा एजेण्ट है। होरी इन महाजनों के कर्ज से जीवन-भर नहीं उबर पाता है। मूलधन का सूद-व्याज द्रौपदी के चौर की तरह बढ़ता जाता है और इस चक्की में पिसते-पिसते आखिर उसका अन्त हो जाता है। धनिया सुतली ब्रेचकर जो बीस आने पैसे लाईं थे वे भी होरी के मरते समय उसने गोदान में दे दिए। दातादीन से वह कहती है—“महाराज, घर में न गाय है, न बछिया, न पैसा। यही पैसे हैं, यही इनका गोदान है।” यहीं उपन्यास भी कष्ट वातावरण में समाप्त हो जाता है। गोदान के बीस आने भी महाजन ब्राह्मण को ही मिलते हैं। जीवन-भर जो महाजन खून चूसता रहा, वही अन्त समय में भी पुरोहित बनकर दक्षिणा वसूल करता है। किसान के जीवन-रक्त को चूसने वाली इन सामाजिक जोकों का अभिशपण मानों

किसान की अन्तर्व्यथा की करुण-चीत्कार धनकर इस उपन्यास में फूट पड़ा है ।

‘गोदान’ की आधिकारिक कहानी के साथ-साथ एक प्रासंगिक कहानी भी चलती है । वह है देहात के साथ शहर की कहानी । मालती और मेहता की कहानी । यह प्रासंगिक-कथा मुख्य-कथा से अलग दिखाई पड़ती है, और लगता है कि यदि होरी के ग्राम-जीवन की कथा-वस्तु तक ही सीमित होता तो यह उपन्यास शिल्प की दृष्टि से अपने में पूर्ण हो सकता था । किन्तु प्रेमचन्द के ‘गोदान’ के पहले के उपन्यासों में भी कथा-वस्तु का क्रम इसी प्रकार है । ‘प्रेमाश्रम’ और ‘रंग-भूमि’ में दो कथाएँ एक साथ चलती हैं । केवल शिल्पदृष्टा आलोचक भले ही इस कथा का सुगठन न मानें किन्तु इस प्रकार की कथाएँ एक-दूसरे की पूरक हैं और दोनों ही मिलकर उपन्यास के व्यापक चित्र को पूर्ण बनाती हैं । वर्गभेद और वर्ग-विरोध एवं शोषण के रूप ही दो कथाओं का रूप धारण कर लेते हैं । एक ओर किसान है, दूसरी ओर जमींदार, दोनों वर्गों के दो क्षेत्र हैं और दोनों के सम्बन्ध भी । जब तक चित्र के दोनों पहलू सामने न रखे जायँ जीवन की व्यापक अभिव्यक्ति उसकी वास्तविकता और यथार्थ समस्याओं को उभारकर सामने नहीं रख सकती । ‘गोदान’ में भी प्रेमचन्द ने इसी वर्ग-विरोध के विविध सम्बन्धों को स्पष्ट करने के लिए दो कथाओं को एक में गूँथने का प्रयत्न किया है । गूँथने में या कथा-सन्धि में भले ही विशेष शिल्प-चातुर्य न हो किन्तु दोनों कथाओं के पात्र एक-दूसरे की पृष्ठभूमि में कन्द्रास्ट के साथ उभरकर सामने आते हैं ।

प्रेमचन्द चमत्कारवादी नहीं थे कि उपन्यास के शिल्प-कौशल के चक्कर में जीवन-वस्तु की यथार्थता को विराट् अनुभूति को ही कुण्ठित करके नये-नये प्रयोग करते । उनका शिल्पवस्तु को बहाने करने वाला साधन था, साध्य नहीं । इसलिए उनकी रचनाओं में कलात्मक चमत्कार खोजनेवालों को निराशा होगी । प्रेमचन्द ने एक पत्र में लिखा भी था—

“कथा को बीच में शुरू करना, या इस प्रकार शुरू करना कि जिसमें ड्रामा का चमत्कार पैदा हो जाय, मेरे लिए मुश्किल है ।”

वह जीवन के इतने समीप थे कि अपनी कला और जीवन में उन्होंने तादात्म्य स्थापित कर लिया था । इसीलिए उनका कहानी कहने का ढंग बड़ा स्वाभाविक था । उनका शिल्प सरल और सुबोध शिल्प है । ‘गोदान’ में ही चरित्र शब्दचित्रों, वार्तालापों द्वारा स्वाभाविक परिस्थितियों की पृष्ठभूमि में उभरते हैं । वार्तालाप में वह ऐसी भाषा का प्रयोग करते हैं जिनमें लगता है कि यह जीवन की वाणी है । ‘गोदान’ का गद्य प्रेमचन्द की हिन्दी को अभूतपूर्व और ऐतिहासिक देन है । देहात के वातावरण का चित्रण करने में उनके शब्द ही सजीव हो उठते हैं । ‘गोदान’ में अवध के गाँव और ताल्लुकेदार और किसानों का चित्रण है इसलिए भाषा में मुहावरों के सहज-प्रयोग और खानगी के अतिरिक्त अवधो का पुट वातावरण को सजीव बना देता है । जन-जीवन से सम्पर्क रखने वाली ऐसी साहित्यिक भाषा का प्रयोग हिन्दी के दूसरे उपन्यासकारों ने नहीं किया, उनकी भाषाओं में गद्य-कौशल और कृत्रिमता है । डा० धीरेन्द्र वर्मा ने प्रेमचन्द के गद्य के विषय में लिखा है—

“शैलीकार की दृष्टि से प्रेमचन्दजी का स्थान हिन्दी-साहित्य में असाधारण है । सरल, सुबोध, मुहावरेदार, सजीव गद्य-शैली का अभ्यास उर्दू लेखक के रूप में वह पहले ही कर चुके थे । अपने इस अभ्यास को वह अपने साथ ही हिन्दी के क्षेत्र में लेते आए । हिन्दी-शैली

की सबसे बड़ी वृष्टि यह है कि वह प्रायः सुकीली और खुरदरी है। अभी वह काफी मज नहीं पाई है। मुद्दावरों से तो लोगों को जैसे चिढ़-सी है। बोलचाल की भाषा को भी यथासम्भव बचाने का उद्योग किया जाता है। '.....' इन वाचाओं के रहने पर भी प्रेमचन्दजी ने अपना रास्ता निकाला और दूसरों को उसपर चलने के लिए आमन्त्रित किया।"

विद्वान् मौलाना शिखली की राय में भी प्रेमचन्द के मुकाबले का सुन्दर और संवरा हुआ गद्य लिखने वाला सात करोड़ मुसलमानों में भी दूसरा नहीं था। 'गोदान' की भाषा उनकी रचनाओं में सबसे अलग विशेषता रखती है और वह यह कि उपन्यास में जिस सामाजिक जीवन के महासागर को तर्ंगायित दिखाया गया है, गर्जन और स्वर भी उसी जीवन का है, उधार लिया हुआ नहीं।

'गोदान' प्रेमचन्द की एक कृति होते हुए भी बीसवीं शताब्दी के पूर्वार्ध के हिन्दी-साहित्य के विकास का अग्रदूत है।

'गोदान' हिन्दी पाठक को तिलस्म के मायाजाल से निकालकर सामाजिक रस के स्तर तक खींचकर लाने की प्रेमचन्द की कला-साधना का ऐतिहासिक प्रतीक है।

'गोदान' साहित्य को मनोरंजकता के रङ्गमहल से निकालकर जनता के जीवन के ग्रीच में प्रतिष्ठित करने की कहानी है।

'गोदान' भारतीय संस्कृति और लोक-परम्परा को साथ लेकर चलने वाले भारतीय कृषक वर्ग के संवर्परत जीवन की तपस्वा का यथार्थचित्र है और है संस्कृति-विरोधी शोषक वर्गों की महाजनी सभ्यता के काले कारनामों का इतिहास।

हमारे जीवन-संवर्ष की अपूर्णता ही 'गोदान' की अपूर्णता है और हमारे वर्ग-जीवन की पूर्णता ही 'गोदान' की पूर्णता है।

'गोदान' में अपने युग का प्रतिबिम्ब भी है और आने वाले युग की प्रसव-व्यथा भी।

'गोदान' उपन्यास की शैली में भारतीय जीवन का महाकाव्य है।

की सबसे बड़ी वृष्टि यह है कि वह प्रायः सुकीली और खुरदरी है। अभी वह काफी मज नहीं पाई है। मुद्दावरों से तो लोगों को जैसे चिढ़-सी है। बोलचाल की भाषा को भी यथासम्भव बचाने का उद्योग किया जाता है। '.....' इन वाचाओं के रहने पर भी प्रेमचन्दजी ने अपना रास्ता निकाला और दूसरों को उसपर चलने के लिए आमन्त्रित किया।"

विद्वान् मौलाना शिखली की राय में भी प्रेमचन्द के मुकाबले का सुन्दर और संवरा हुआ गद्य लिखने वाला सात करोड़ मुसलमानों में भी दूसरा नहीं था। 'गोदान' की भाषा उनकी रचनाओं में सबसे अलग विशेषता रखती है और वह यह कि उपन्यास में जिस सामाजिक जीवन के महासागर को तर्ंगायित दिखाया गया है, गर्जन और स्वर भी उसी जीवन का है, उधार लिया हुआ नहीं।

'गोदान' प्रेमचन्द की एक कृति होते हुए भी बीसवीं शताब्दी के पूर्वार्ध के हिन्दी-साहित्य के विकास का अग्रदूत है।

'गोदान' हिन्दी पाठक को तिलस्म के मायाजाल से निकालकर सामाजिक रस के स्तर तक खींचकर लाने की प्रेमचन्द की कला-साधना का ऐतिहासिक प्रतीक है।

'गोदान' साहित्य को मनोरंजकता के रङ्गमहल से निकालकर जनता के जीवन के ग्रीच में प्रतिष्ठित करने की कहानी है।

'गोदान' भारतीय संस्कृति और लोक-परम्परा को साथ लेकर चलने वाले भारतीय कृषक वर्ग के संवर्परत जीवन की तपस्या का यथार्थचित्र है और है संस्कृति-विरोधी शोषक वर्गों की महाजनी सभ्यता के काले कारणों का इतिहास।

हमारे जीवन-संवर्ष की अपूर्णता ही 'गोदान' की अपूर्णता है और हमारे वर्ग-जीवन की पूर्णता ही 'गोदान' की पूर्णता है।

'गोदान' में अपने युग का प्रतिबिम्ब भी है और आने वाले युग की प्रसव-व्यथा भी।

'गोदान' उपन्यास की शैली में भारतीय जीवन का महाकाव्य है।